الزمن في الرواية العربية

مها القصراوي



أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية 2002





فريق العمل بقسم تحميل كتب مجانية









شكرا لمن قام بسحب الكتاب
و جزاه الله خيرا

الزمن في الرواية العربية {1960 – 2000}

اعداد

مها حسن يوسف عوض الله

اشراف

محمود السمرة

أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية , 2002

أعضاء اللجنـــة :

١ ـ الأستاذ الدكتور محمود السمرة (مشرفاً) ....

٢ – الأستاذ الدكتور شكري ماضي (عضواً)...

٣ ـ الدكتور سمير قطامي (عضواً)...

٤ ـ الدكتور إبراهيم خليل (عضواً)...

الإهـــداء

إلــى ...

وطـن فقدناه فيـ غفلة الزمـن

إلــى ...

وطـن سيأتيـ فيـ صحوة الزمـن

إلــى ...

شـهداء الأقصـى

الفهـــرس

المحتـــوى	رقم الصفحة

المقدمـــة

يخضع مفهوم الزمن لدراسات فلسفية ونفسية وأدبية ، تحاول تفسير ماهيته ووجوده وعلاقته بالوجود الإنساني ، وتمتد هذه الدراسات في عمق الماضي الثقافي الإنساني ، في محاولة للإجابة على تساؤلات ما زالت تحير الإنسان ، وتجعله يقف عاجزاً أمام تدفق الزمن وجريانه.

وتسعى الدراسة إلى البحث عن مفهوم الزمن الروائي ، باعتباره مكوناً أساسـياً في بنية النص الروائي ، فالفنون السردية من أكثر الفنون التصاقاً بـالزمن . ونظـرة في الفنـون السردية التراثية ، يتجلى لنا ارتباط الزمن بالسرد ، ومثال ذلك حكايات " ألف ليلة وليلة "، فعنوانها زمني ، وسرد شهرزاد للحكايات هو سرد في الزمن لمواجهة الموت من أجل كسـب الحياة .

ومن يتأمل نشأة الحكاية الشعبية بما تقوم عليه من تخييل وغرائبية ، يتجلى له السرد حالة تمرد على واقع الزمن ، ومحاولة للهروب والتفلت من مساره .

اهتم النقد الحديث بدراسة الزمن ، باعتباره هيكلاً تقوم عليه بنية الشكل الروائـي ، فكان الشكلانيون الروس من أوائل من قاموا بالتنظير لمفهوم الزمن ، كونه أساساً في المـبنى الحكائي ولا يقتصر تمثله فقط في المتن .

ولعل الدراسات العربية السابقة التي تناولت الزمن في الرواية العربية من حيـث هـو تشكيل وقيمة ، لم تكن مكتملة الرؤيا في التعامل مع موضوع الزمن ، ومن أبرزها دراسة عبد الصمد زايد بعنوان " مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة " ، إذ يقتصر المؤلف في دراسته على مفهوم الزمن ودلالاته ، متجاوزاً دور الزمن في بناء الشكل الروائي ، وعلاقـة الشكل بالرؤيا .

أما مراد عبد الرحمن مبروك ، فيهدف في دراسته التي بعنوان " بناء الزمن في الروايـة المعاصرة " إلى اتخاذ رواية تيار الوعي نموذجاً لدراسة محاور الزمن كما طرحها جيرار جينـت في دراسته للزمن ، وتتمثل المحاور في الترتيب والتتابع والتواتر .

ويعود اهتمامي بموضوع الزمن في النص الروائي ، إلى مقولة باختين بأن الرواية عمـل غير منجز ، وعالم لم يكتمل بعد . وفي محاولة للبحث عن أسباب عدم الإنجاز والاكتمـال ،

وجدت أن الزمن الروائي يلعب دوراً أساسياً في جعل الروائي في حالة تجريب ، وبحث عن شكل زمني لرؤيته وفلسفته . وهنا تستوقفنا تساؤلات كثيرة أبرزها :

- إلى أي مدى استطاع الزمن الروائي أن يعد محوراً أساسياً في تشكيل بنية النص الروائي ؟
- ما الدور الذي يقوم به الزمن لكي يمنح الرواية شكلها وصورتها النهائية ؟
- ما دور الزمن في جماليات الرواية الحديثة ؟
- إلى أي مدى يستطيع الزمن الروائي أن يجسد الرؤيا والفلسفة تجاه الواقع الحياتي المعاش ؟
- في ضوء العلاقة بين الزمن الروائي والزمن التاريخي ، إلى أي مدى يترك الزمن التاريخي انحناءات في وعي الروائي العربي ، لتشكيل زمنه الخاص ورؤيته في النص ؟ .

وللإجابة على التساؤلات السابقة ، اتخذت الرواية العربية نموذجاً لتمثل بناء الزمن الروائي في النص . ونظراً لامتداد الرواية العربية واتساعها ، راعيت في اختيار الروايات اعتبارين ، الأول : آثرت اختيار نماذج تمثل مراحل متنوعة في تعاطي الروائي مع الزمن من حيث البناء والقيمة ، لذلك ستنصب الدراسة على بحث الزمن الروائي ، باعتباره ظاهرة فنية روائية . والاعتبار الآخر ، هو جغرافي ، بحيث تعرض الدراسة نماذج روائية مختلفة من أكثر الأقطار العربية .

أما الأسباب التي دفعتني لدراسة الفترة الزمنية الممتدة من عام ١٩٦٠ إلى عام ٢٠٠٠ ، فتتمثل فيما يلي :

١ - تعد مرحلة الستينات في التاريخ العربي الحديث في القرن العشرين ، مرحلة تحول فكري وثقافي وأدبي ، وبالتالي برزت نصوص روائية حديثة في تشكيلها الزمني ، مثل رواية " ما تبقى لكم " لغسان كنفاني ، ورواية "تلك الرائحة" لصنع الله إبراهيم . إذ تعد هذه النصوص نقلة فنية من شكل الزمن المتسلسل الخطي في صورته التقليدية ، إلى شكل زمني متداخل الأبعاد ، يصل أحياناً إلى درجة التشظي والتبعثر .

٢ - تعد المرحلة الزمنية المختارة ، هي مرحلة نضوج الرواية العربية ، حيث برز إبداع الروائي العربي في قدرته على التعاطي مع التراث ، وهضم التقنيات الروائية الحديثة ، وبالتالي أصبح قادراً على بناء نصه الروائي من خلال تشكيلات زمنية تعبر عن رؤيته .

وينطلق المنهج الذي اخترته في هذه الدراسة في اتجاهين ، الاتجاه الشكلي ، وقد اعتمدت على بعض مصطلحات منهج جيرار جينت القائم على دراسة العلاقة التي تربط بين

زمن الحكاية وزمن السرد ، ولم ألتزم بحرفية منهج جينت الشكلي ، إيماناً بالعلاقة الجدلية التي تربط الرؤيا بالتشكيل ، فأشكال الزمن الروائي تعبر عن دلالات . ولذلك كان الاتجاه الآخر في الدراسة يسير نحو تحليل المستوى الدلالي ، من خلال بحث علاقة الزمن الروائي بالشخصية ، وعلاقته بالمكان والزمن التاريخي . إذ استطاع الروائي العربي أن يجسد رؤيته الفكرية تجاه الكون والحياة والإنسان ، من خلال رؤيته للزمن باعتباره بناءاً شكلياً يتضمن قيمة ورؤيا .

وقد جاء البحث في مقدمة ، وخمسة فصول ، وخاتمة ، أتبعتها بملحق وقائمة بالمصادر والمراجع .

تحدثت في المدخل النظري بصورة موجزة عن مفهوم الزمن في اللغة والفلسفة وتناولت أبعاد الزمن وأنواعه .

أما الفصل الأول ، فقد خصصته لدراسة رؤية الأدب لمقولة الزمن ، ثم انتقلت إلى دراسة مفهوم الزمن في النص الروائي وعلاقته بالزمن الواقعي . وقمت بتقسيم الزمن الروائي إلى زمنين : زمن الحكاية ، وزمن الخطاب .

وفي الفصل الثاني ، قمت بتحليل أشكال بناء الزمن في الرواية العربية ، وتتمثل في ثلاثة أشكال رئيسية : البناء التتابعي للزمن ، والبناء التداخلي الجدلي ، والبناء المتشظي .

أما الفصل الثالث ، فقد خصصته لدراسة مستويات زمن الخطاب السردي وأبعاده ، فتناولت زمن السرد وعلاقته بمؤشرات زمن الحكاية ، ثم انتقلت إلى تحليل زمن الشخصية الروائية ، وانتهيت بدراسة اللازمة الزمنية ودلالتها ، كونها تشكل مستوى أساسياً من مستويات زمن الخطاب في بعض النصوص الروائية .

وتناولت في الفصل الرابع ، مفارقات زمن السرد ودلالاتها في النصوص الروائية من خلال مفارقتي الاسترجاع والاستباق .

واتجه الفصل الخامس إلى تحليل حركة ايقاع زمن السرد من خلال دراسة تقنيات تعمل على إبطاء الحركة وتسريعها .

وأنهيت البحث بخاتمة تبرز أهم الخطوط العامة لنتائج البحث ، وأعقبتها بقائمة المصادر والمراجع .

وبعد :

لا يفوتني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور محمود السمرة الذي أشرف على رسالتي ، وأعانني بتوجيهاته السديدة ، حتى استطعت أن أخرج هذا العمل في صورته الحالية ، كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الكرام ، الأستاذ الدكتور شكري ماضي والدكتور سمير قطامي والدكتور إبراهيم خليل على تكرمهم بقبول مناقشة هذه الرسالة .

وأما هذا الجهد المتواضع فهو غاية ما استطعت إنجازه من خلال عمل شاق وصعب ، وهو عمل لا يدعي الكمال ، وإنما حسبه أن يبحث عن طريقه .

المـــدخل النظـــري :

- الزمن لغةً واصطلاحاً
- جدلية الإنسان والزمن
- رؤية فلسفية وعلمية موجزة في مفهوم الزمن
- أنواع الزمـــن
- أبعاد الزمـــن

حظي الزمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء ، لما يتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون والحياة والإنسان ، فالوجود والعدم والميلاد والموت والثبات والحركة والحضور والغياب والزوال والديمومة ، كلها ثنائيات ضدية تتصل بحركة الزمن في علاقته بالإنسان وممارسته فعله على المخلوقات ."فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه ، هو إثبات لهذا الوجود أولاً، ثم قهره رويداً رويداً بالإبلاء آخراً . إن الزمن موكل بالكائنات ، ومنها الكائن الإنساني ، يتقصى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شئ ، ولا يغيب عنه منها فتيل، كما تراه موكلاً بالوجود نفسه ، أي بهذا الكون يغير من وجهه ويبدل من مظهره ، فإذا هو الآن ليل وغداً هو نهار ، وإذا هو في هذا الفصل شتاء ، وفي ذاك صيف "(١) .

ومن يمعن النظر في مقولة الزمن يجده هذا السيل المتدفق المستمر من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل ، وفي سيلانه حركة تحمل الصيرورة والتحول والتغير ، لذلك تتجلى آثاره في الأشياء والأمكنة والإنسان . وقد ذهب الكثير في تجسيد صورة الزمن بالضوء أو الماء من حيث التدفق والاستمرارية ، فنقطة الماء تشكل كياناً كلياً من الماء ، واللحظة الزمنية تشكل كياناً موحداً من الزمن " وهما معاً اللحظة الزمنية والنقطة ، لا تعرفان مدى القوة الدافقة التي تحركهما وإن كانا يمثلان جزءاً أساسياً ومهماً منها ، ما لم يقفا خارجاً عنها "(٢) .

تقود حركة الزمن الحياة إلى الموت ، ويتحول الموت ليكون جزءاً من الحياة ، لذلك يتملك الزمن دلالة ثنائية بالنسبة للوجود الإنساني ، " فهو من ناحية نتيجة للنشاط الخلاق ، ومن ناحية أخرى نتيجة للتفسخ والتفكك "(٣) . إن الزمن يحمل الحياة والتجدد والموت في تعاقبه الطولي والدائري ، فالإنسان يخضع للتعاقب الطولي الذي ينتهي بالموت لتستمر الحياة في تعاقبها الدائري ، حيث تعاقب الفصول والليل والنهار . فديمومة الزمن واستمراريته وتقدمه الصاعد صوب الموت ، هو الدافع وراء قلق الإنسان وحيرته وبحثه في مقولة الزمن للكشف عن ماهيته ، " فالوجود الإنساني ، الوجود الذي يعي ذاته ، يتفتح من الولادة إلى الموت

---

(١) في نظرية الرواية . عبد الملك مرتاض . عالم المعرفة (٢٤٠) . المجلس الوطني للثقافة . الكويت ١٩٩٨ . ص١٩٩

(٢) اللغة . الزمن . دائرة الفوضى . عبد الرحمن الخانجي . مجلة فصول . عدد ٢ . مجلد ٢ . ١٩٨٢ ص٢٦٤

(٣) العزلة والمجتمع . نيقولاى برد يائف . ترجمة : فؤاد كامل .مراجعة : على أدهم : دار الشؤون الثقافية . بغداد . ط٢ . ١٩٨٦ . ص١٢٢

ويظهر نفسه في الشرطين التاليين : الزمانية ومعرفة الإنسان المسبقة للموت"(١).

إن الزمن متأصل في خبرتنا اليومية والحياتية ، فالحياة زمن ، والزمن حياة ، لذلك لا يقتصر الإحساس بالزمن على الإنسان ، فجميع الكائنات تملك إحساساً بالزمن ولكن تختلف في درجة الإحساس والإدراك والتحليل . واهتداء الإنسان للزمن وجد مع وجود الإنسان منذ القدم ، فتعاقب الفصول والأيام وغير ذلك من دورات الطبيعة استند عليها في التوصل إلى الزمن وقياسه .

يولد الإحساس بالزمن مع الإنسان بالفطرة ، إذ يمتلك زمناً بيولوجياً يجعله قادراً على تمييز الليل والنهار ، ولكن عالم النفس جان بياجيه أوضح " أن الوعي بالترامن والتعاقب هو استجابات يتعلمها الطفل في طفولته "(٢). فالطفل في مراحله الأولى يعيش الحاضر غير مدرك للماضي ، وغير قادر على تصور المستقبل .

الزمن لغة واصطلاحاً:

يرى ابن منظور أن "الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره ... الزمان زمان الرطب والفاكهة ، وزمان الحر والبرد . ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه . وأزمن الشيء : طال عليه الزمان . وأزمن بالمكان : أقام به زماناً "(٣) . إن دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن وهي " تميل إلى معنى التراخي والتباطؤ ، أي كأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن ، التي تحول العدم إلى وجود حيني أو زمني تسجل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة وديمومتها السرمدية"(٤).

ومن يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن ، يجده مرتبطاً بالحدث ، " إن الزمن في

---

(١) الزمن في الأدب . هانز ميرهوف . ترجمة : أسعد رزوق . مؤسسة فرانكلين للطباعة . القاهرة – نيويورك . ١٩٧٢ . ص١٥٠

(٢) فكرة الزمان عبر التاريخ. كولن ولسون وآخرون . ترجمة : فؤاد كامل عالم المعرفة (١٥٩) المجلس الوطني للثقافة والفنون . الكويت – مارس ١٩٩٢ . ص٨

(٣) لسان العرب . ابن منظور . مادة زمن

(٤) في نظرية الرواية . عبد الملك مرتاض . ص ٢٠٠

الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث ، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس ، إنه نسبي حسي ، تتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه "(١) . وارتباط الزمن بالحدث في العربية لا يعني تعميم عالمية هذا المفهوم ، " فلكل من اللغات المختلفة والحضارات المتباينة طرائقها المتميزة تماماً في تصوير الزمان "(٢).

إن الزمن كما تصورته معظم المجتمعات العالمية يتصف بخاصتين رئيسيتين :

أ – أنه كان قياساً للعمر ومدة البقاء ومراحل الحياة التي تتمثل في الطفولة والشباب والكهولة والشيخوخة .

ب– الزمان بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار ، فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث ، وللميلاد والموت ، وللنمو والانحلال ، بحيث تعكس دورات الشمس والقمر والفصول . إن الزمان في حالة تعاقب أبدي (٣).

ويظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة ، ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء ، لذلك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية أو الأدبية . وحين تساءل القديس أغوسطينوس عن ماهية الزمن بقوله "فما هو الوقت إذاً ؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه ، أما أن أشرحه ، فلا أستطيع "(٤). يعبر هذا التساؤل عن قلق الإنسان وحيرته تجاه مفهوم الزمن وتساؤله عن كون الزمن يتمثل فينا أم يقع خارج كياننا ؟ .

إن الزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي ، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضياً أو حاضراً أو مستقبلا ، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده ، بالإضافة إلى أن الزمن خارجي أزلي لانهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من

---

(١) بنية العقل العربي . محمد عابد الجابري . مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت . ط٤ . اكتوبر١٩٩٢ . ص١٨٩

(٢) فكرة الزمان التاريخ ص٨ . ومثال ذلك " لغة هنود أمريكا من قبائل الهوبي Hopi (المالين) التي تفتقر افتقاراً واضحاً إلى الصيغ الزمنية المتمايزة للدلالة على الماضي والحاضر والمستقبل ، ولهذا يعيشون في حاضر لغوي دائم . والزمان بالنسبة لهم هو ما يحدث عندما ينضج الذرة أو تكبر الماشية " . للمزيد انظر : فكرة الزمان عبر التاريخ . ص٨–ص٩

(٣) (بتصرف) فكرة الزمان عبر التاريخ . ص١٤

(٤) اعترافات القديس اغوسطينوس .تر: الخوري يوحنا الحلو . بيروت . دار المشرق . ط ٤. ١٩٩١ ص٢٤٩

حوله . إن حركة الزمن في تحولها إلى وجود أو لا وجود ، ترتبط بفعل ما ، فإذا انتفى الفعل دخل الزمان في العدم ، وهذا يعني أن "الزمان موجود لأن هناك نشاطاً ما وفعلاً خالقاً وعبوراً مستمراً من العدم إلي الوجود "(١).

جدلية الإنسان والزمن :

تثير مقولة الزمن جدلاً عميقاً وممتداً باعتباره الوجه الآخر للكون ، وبوجود الإنسان في الكون بدأت الحياة البشرية مسيرة جريانها ، وشرع الزمان بحركته الدائبة يمارس فعلـه في الوجود على كل المخلوقات ، لأنه "كالموت حق على كل حي ، فهو يعمل عملـه في كـل موجود وهو ينخر كالسوسة في باطن كل كائن محدود "(٢) . فالزمن يمارس دوره وتعاقبه على الإنسان ، ولكن الإنسان في مقابله يسعى لامتلاكه وتحقيق وجوده في الكـون عـبر البعـد التاريخي . فالتاريخ " هو ما يأتيه الإنسان يوميـاً من أفعال ليصنع العالم الذي يطلب .

ولا يكفي الإنسان من التاريخ الزمن المُعطى ، بل لا بد له من زمن يصنعه بنفسه ويخضع لإرادته حتى يتسع لكل مطالب الذات . وتقابل التاريخ الأسطورة ، وهي ضرب من زمن مطلق تتحرر فيه الموجودات من كل القيود المادية الطبيعية لتتخذ ما تشاء من المحتويـات والأشكال " (٣) .

وإذا كان الزمن محور الكون والحياة ، فهو محور حياتنا الداخلية ، وهو المحرك الخفي لمشاعرنا وتقلباتنا الجسدية والنفسية ، " إنه نسيج حياتنا الداخلية ، الذي ينساب فيـه كمـا تنساب المياه في مجرى النهر ... وهكذا إيقاع واقعنا النفسي ، يركض عندما يكـون غنيـاً حافلاً فيكر معه الزمان ، ويحبو عندما يكون فقيراً مجدباً فيزحف معه الزمان الذي هو حبـل يتجاذب به الحزن والفرح القلب البشري "(٤) .

فالزمن يضبط إيقاع حياتنا وينظم معيشتنا الخارجية ، وهو تيار حياتنـا الداخليـة ، والسبب في المشاعر الإنسانية التي تنتاب الإنسان فجأة دون أن يكون هناك باعـث حسـي

---

(١) العزلة والمجتمع . نيقولاي برد يائف . ص١٢١

(٢) مشكلة الإنسان . د. زكريا إبراهيم . دار مصر للطباعة . القاهرة . ص٧٨

(٣) مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة . عبد الصمد زايد . الدار العربية للكتاب . تونس . ١٩٨٨ ص٧

(٤) لحظة الأبدية . دراسة الزمان في أدب القرن العشرين . سمير الحاج شاهين . المؤسسة العربية للدراسات . بيروت . ط١ . ١٩٨٠ ص١٥

ملموس ، " فالدورة الآلية التي تعيشها عقارب الساعة ليست هي الزمان الحقيقي ، الــذي لا يسير على وتيرة واحدة بل تتغير سرعته تبعاً لإيقاع واقعنا النفسي "(١). فالحزن يبطئ الــزمن والفرح يسرّعه . وكل من الماضي والحاضر والمستقبل يشكل الــزمن الــداخلي والخــارجي للإنسان ، " إن الزمن متأهل في خبرتنا اليومية بل في أعمق أعماقها ، لأن الزمن كما يبدو لنا ذو "فعالية " أي بمثابة شعور قوي يترك دوماً أثره ، بغض النظر ، إلى مدى سلبية أو إيجابيــة هذا الأثر ،ففي حياتنا اليومية نكون دوماً إزاء نقطتين أساسيتين ،الأولى هي " الآن" أو اللحظة الحالية وأما الأخرى فهي " شــعورنا " بجريان الزمن وتدفقه من الماضي إلى المــستقبل " (٢).

إن حركة الزمن المصاحبة للتحول والصيرورة تؤثر في وجــود الإنســان الجســدي والنفسي ، فالتغير سنة الحياة الأبدية في التكوين الإنساني الفردي والجمعي ، " وللزمان مغزى خاص بالنسبة إلى الإنسان ، لأنه لا ينفصل عن مفهوم الذات ، فنحن نعي نمونــا العضــوي والنفسي في الزمان ، وما نسميه الذات ، أو الشــخص ، أو الفرد لا يحصــل خبرتــه أو معرفته إلا من خــلال تتابع اللحظات الزمانية والتغيرات التي تشــكل ســيرته "(٣). لذلك صــارت عملية التطور والحركة وأثرها في الإنسان محور تفكير العلماء والمفكرين والأدباء ، حيث راحوا يفســرون الأشياء والظواهر في ضوئها ، فالحركة " بمثابة النبضة الحية التي تجعلنا نميز بين الحياة والموت .. ولم تكن هذه الحركة ذات نزوع عشــوائي متخبط ، وإنما هــي حركة ديالكتية هادفة ، فهي تدفع الأشياء إلى الوجود والتطور ، كما أنها تستبد بها ، وتجعلها تتقلص ، وتذبل وتنمحي " (٤).

يعد التغير عنصراً أساسياً من عناصر الحركة ، حيث تكمن فيه عملية تحــول الأشــياء وتبدلها ، ومن نتائجه انبثاق أشكال جديدة وذلك بعد تفسخ وانهيار الأشكال القديمــة ، فالتغير قوة إيجابية مؤثرة تتولد من خلال الحركة ، سواء كانت الحركة داخلية تتصل بالمشاعر

---

(١) لحظة الأبدية . دراسة الزمان في أدب القرن العشرين . سمير الحاج شاهين ص٣٠٥

(٢) الزمان أبعاده وبنيته . عبد اللطيف الصديقي . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشــر . بــيروت . ط١ . ١٩٩٥ ص٤٠

(٣) الزمن في الأدب . هانز ميرهوف ص٧

(٤) الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة . سعد عبد العزيز . مكتبة الأنجلو المصرية . القاهرة . أكتوبر ١٩٧٠ ص١٧

والأحاسيس على المستوى الإنساني أو كانت خارجية تتصل بالطبيعة ، " فتنمو شخصيتنا وتكبر وتنضج دون انقطاع . وكل لحظة من لحظاتها عنصر جديد ينضم إلى ما كان موجوداً فيها من قبل "(١) . إن الإنسان يتبدل ويتغير عبر الزمان ووفق معطيات حياته ومعرفته بالآخرين وطبائعهم ، فحركة الزمن تحدث تغيراً في طبيعة الإنسان جسدياً ونفسياً منذ الولادة وحتى لحظة الموت ، حيث يعيش الفرد موزعاً بين الآخرين وممتزجا بهم ، فما يحمله من معتقدات وما يقوم به من ممارسات يعتمد فيها إلى حد بعيد على أحلام وأفعال ومعتقدات الغير . ويحمل الإنسان في داخله عدة أنوات خلقتها معرفة الآخرين عبر حركة الزمن ، ففي اليوم الواحد قد يمتلك الإنسان أحاسيس متناقضة ومتضاربة بحسب معطيات الزمن الطبيعي أو الزمن النفسي ، وهذا التقلب والتحول يتم عبر الزمان .

فالتغير والتطور والولادة والموت والحركة والصيرورة كلها تعابير زمنية تنشأ نتيجة تعاقب الزمن ، ولعل النسق التعاقبي هو الأكثر قابلية للإدراك لأنه " لا يوجد أي شيء موضوعي حقاً في الزمان سوى نسق التعاقب "(٢) .

أحس الإنسان بالبعد الزمني منذ وجوده ، فسعى دائماً لبلورة موقعه إزاء هذا المفهوم اللامرئي الذي يقوده إلى الموت رغم قوة الإنسان ومحاولاته المستمرة للانتصار على الزمن ، "وتقدم أسطورة جلجامش تسجيلاً من أقدم ما أبدع الذهن البشري لتمرد الإنسان على – قوة الزمن المنتصرة أبداً – في بحثه المضني عن الخلود ، أي على الإفلات من تيار الزمن"(٣) . وتتباين رؤية الزمن من إنسان لآخر تبعاً لمعطيات العصر والظروف المحيطة ، فنجد هاجس الزمن في القرن العشرين يسيطر على ذهن الإنسان وعقله ، ولعل حركة التغير السريعة التي حدثت في هذا القرن هي الدافع وراء هذا الهاجس ، والبحث المضني عن ماهيته في ظل تحطم التشكيلات القديمة التي تفرز أشكالاً جديدة تتبلور بسرعة ثم لا تلبث أن تذوب مرة أخرى ، وتحوّل الوجود الإنساني إلى عالم مضطرب فقد كل معاني الوحدة والانسجام . "وقد عبر وايتهد عن ذلك بقوله : في الماضي كانت الفترة الزمنية التي يستغرقها أي تغيير

---

(١) التطور الخالق . هنري برجسون . ترجمة محمد محمود قاسم . الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٨٤ ص١٦

(٢) جدلية الزمن .غاستون باشلار .ترجمة : خليل احمد خليل . المؤسسة الجامعية للدراسات . بيروت . ط٣ . ١٩٩٢ ص٧٠

(٣) انتصار الزمن . محمد عبد الحسين الدعمي . دار آفاق عربية للصحافة . بغداد . ١٩٨٥ . ص٩

مهم أطول كثيراً من عمر الكائن البشري ، ولذلك ربت الإنسانية نفسها على التكيف لأوضاع ثابتة . أما اليوم فان هذه الفترة الزمنية أصبحت أقصر كثيرا من عمر الفرد ، فأصبح لزاماً علينا أن نعد الأفراد لمواجهة أوضاع متجددة "(١) .

ويتجلى الإحساس بحركة الزمن من خلال حركة التغير التي أصابت الكون في العصر الحديث ، " فالحضارة الغربية تقيس النجاح اليوم بالزيادة في معدل الحركة للوصول إلى نقطة مكانية ما أو هدف ما نضعه نصب أعيننا . ويقدر الإنجاز بمدلولات الزمن الذي استغرقناه في الوصول إلى غاياتنا ، لأن الوقت له ثمنه ، ونحن ليس لدينا وقت للانتظار في عالم متغير"(٢) .

رؤية فلسفية وعلمية موجزة في مفهوم الزمن :

لقد شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ بدء الوجود ، وذهب الفلاسفة في تفسيرها مذاهب شتى ، ولعل ما ترويه الأساطير اليونانية القديمة عن كرونوس إله الزمن وتصويره يلتهم أبناءه ، إشارة إلى استيعاب الزمن لكل الأحداث (٣) .

ومن يقلب النظر في المناهج الفلسفية ، يجدها تدور حول محاور استفهامية تحاول الكشف عن ماهية الزمن وعلاقته الجدلية بالإنسان ، وتجيب عن التساؤلات التالية : الزمن مطلق أم نسبي ؟ الزمن دائري أم خطي ؟ الزمن موضوعي أم ذاتي ؟ الزمن هو الماضي أم الحاضر أم المستقبل ؟ .

لقد ذهب بعض الفلاسفة في تتبعهم لمفهوم الزمن إلى أن " الحدس السائد عند الإنسان البدائي عن الزمن هو إحساسه بالإيقاع أو التناغم أكثر مما هو تتابع مستمر "(٤) .

ونظرة موجزة لصورة الزمن عند العرب في الجاهلية ، يتجلى الطلل في الشعر الجاهلي أكبر دليل على حيرة الإنسان العربي وعجزه أمام الزمن وحركته ، وما يحدثه من حالات التغير والزوال والفناء ، ومحاولة الإنسان البحث عن ماهية وجوده وبقائه ومستقبله وفنائه.

---

(١) الزمن والرواية .أ . أ . مندلاو. ترجمة بكر عباس .د . إحسان عباس . دار صادر . بيروت . ط١ . ١٩٩٧ ص١٥

(٢) المرجع السابق ص١٥

(٣) بتصرف . موسوعة لالاند الفلسفية . المجلد الثالث . اندريه لالاند . منشورات عويدات . بيروت – . باريس . ط١ ١٩٩٦ . ص١٤٣٣ – ص ١٤٣٦ .

(٤) الزمان أبعاده وبنيته . عبد اللطيف الصديقي . ص٢٠

ويمكن القول إن الفلسفة الإسلامية أولت مفهوم الزمن وصورته وماهيته الكثير من البحث والتحليل والتفسير عند مختلف الفرق والمذاهب الإسلامية . وهذا بحث مستقل يحتاج إلى دراسة مستقلة ، وسوف أكتفي بقول محمد الجابري عن صورة الزمن عند العرب حيث ضبطها في ثلاثة أمور :

أولاً : تصوروا الزمان مؤلفاً من أجزاء متعاقبة لا تقبل القسمة ، فهو إذاً يقوم على الانفصال وليس على الاتصال.

ثانياً : ربطوا بين الزمن والمتزمن فيه مثلما ربطوا بين المكان والمتمكن فيه ، فهم لا يتصورون المكان ولا الزمان مستقلين عن محتوياتهما ، بل يربطون الشيء ومكانه وزمانه ويجعلون ذلك وحدة واحدة .

ثالثاً : نظروا إلى الزمن من حيث وظيفته أي من حيث تقدير الحوادث بعضها ببعض، ولكن دون أن يعني ذلك استقلال الزمن عن الحدث ، بل يجب عندهم أن يكون الوقت والمؤقت جميعاً حادثين (١) .

لقد انقسم الفلاسفة في رؤيتهم للزمن ، فالفلسفة اليونانية القديمة تراه جوهراً قائماً بذاته متصلاً بالكون ، ومنفصلاً وخارجاً عن النفس والأشياء ، وفسرت الزمن كونه ثابتاً ، وأن الأبدية " مكونة من آن حاضر باستمرار ، والآن خال من الحركة ولذا خلا معنى السرمدية من كل طابع حركي "(٢) .

وقد بنى نيوتن زمنه الفلسفي والرياضي على أساس المفهوم اليوناني ، حيث الزمن قائم بذاته ومستقل عن الأشياء ومطلق ، " فالزمان كما يعتقده نيوتن هو إذن دفق مطلق قائم بذاته مستقل بطبيعته عام شامل غير مرتبط بالحركة بالإضافة إلى حقيقته التي لا يشك فيها " (٣)

أما كَنْت فقد نقل مفهوم الزمن وفلسفته من اعتباره قائماً بذاته خارج النفس الفردية

---

(١) بنية العقل العربي . محمد عابد الجابري . ص١٩١

(٢) الزمان الوجودي .عبد الحمن بدوي . دار الثقافة . بيروت . ط٣ . ١٩٧٣ ص٨٧ . وإذا كانت الفلسفة اليونانية القديمة وعلى رأسها أفلاطون قد نظر إلى الزمان من ناحية الثبات ، فان أرسطو أضاف إلى ترابط الكون والزمن فكرة الحركة وهو يرى أن الحركة أساس الزمن ولولاها لبقي الزمان عقيماً . وللمزيد انظر : الزمان أبعاده وبنيته . عبد اللطيف الصديقي ص٢٤

(٣) الزمان أبعاده وبنيته . عبد اللطيف الصديقي .ص٢٦ . ويرتبط المفهوم الفلسفي بالمفهوم الفيزيائي للزمن ، بل يرى بعض العلماء أن النظريات العلمية يتأثر أصحابها بالمبادئ الفلسفية . وللمزيد انظر : النسبية . بول كوديرك . ترجمة : مصطفى الرقي . منشورات عويدات . بيروت . باريس . ط٣ . ١٩٨٢ ص٣٦

إلى كونه مرتبطاً بالعقل ،"ونظر إلى الزمان نظرة ذاتية خالصة بأن استبعده من الأشياء في ذاتها ومن التجربة الخارجية بما هي خارجية ، ونقله من الخارج إلى العقل وقال عنه إنه مركب فيه بفطرته كإطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجية الحسية إلا بإدخاله فيه "(١) .

وإذا انتقلنا إلى رؤية الفلسفة الحديثة للزمن ، نرى برجسون يذهب في رؤيته للزمن – "بوصفه الروح المحركة للوجود" (٢) - في اتجاه مغاير للفلسفة القديمة التي تضفي على الزمن صفة المطلق والثبات ، إذ يؤمن برجسون بحركة الزمن وسيلانه الدائم وتغير الإنسان الدائم جسدياً ونفسياً ضمن معطيات حياته الذاتية وسير الزمن الخارجي من الميلاد إلى الموت ،" إن ديمومتنا ليست لحظة تحل مكان لحظة أخرى ، وإلا لما كان هناك سوى الحاضر ، ولما كان هناك امتداد للماضي في الحاضر ، ولا تطور ولا ديمومة محددة بالذات. إن الديمومة هي التقدم المستمر للماضي الذي ينخرُ في المستقبل ويتضخم كلما تقدم . ولما كان الماضي ينمو دون انقطاع ، وعلى نحو غير محدود ، فإنه يحتفظ ببقائه"(٣) .

لقد أدرك برجسون دور الذات والشعور في عملية التغير والتحول ، وأن " الزمن معطى مباشر في وجداننا "(٤) . وهذا يؤكد نمو شخصية الإنسان في كل لحظة نمواً داخلياً وخارجياً بفعل قوى خارجية متمثلة في حركة الزمن وسيلانه وديمومته ، وقوى داخلية متمثلة في الشعور والذاكرة بما تختزنه من الماضي المتجه دون انقطاع إلى الحاضر المتوثب نحو المستقبل. " إن برجسون فتح الطريق للقرن العشرين بإصراره على أن صيرورة الإنسان ليست بالضرورة مقدرة عليه ، وأن المدة لا تعني أن يتغير المرء أو أن يتشكل بفعل قوي خارجية ، بل بفعل تشكيل المرء وجوده بنفسه "(٥) .

---

(١) الزمان الوجودي . عبد الرحمن بدوي .ص٩٢ وللمزيد انظر الفلسفة النقدية (كَنْت) لزكريا إبراهيم . دار مصر للطباعة . القاهرة ص٧١ .إذ يرى كنت " أن الزمان ليس شيئاً موضوعيا واقعياً ، كما انه ليس جوهراً أو عرضاً أو رابطة ، بل هو الشرط الذاتي الذي يجعل في وسع العقل البشري أن يحقق ضرباً من التآزر بين جميع الموضوعات الحسية ، وفقاً لقانون محدد ، فالزمان إذن حدس صرف.."

(٢) اللامعقول والزمان والمطلق في مسرح توفيق الحكيم . نوال زين الدين . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٩٨ ص١٠٠

(٣) التطور الخالق .هنري برجسون ص١٤-١٥ وللمزيد انظر الطاقة الروحية .هنري برجسون . ترجمة . علي مقلد . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر . بيروت . ط١. ١٩٩١، ص٨٦ – ٨٨ . إذ يرى برجسون " أن حياتنا الماضية هنا محفوظة في تفصيلاتها الدقيقة ، وأننا لا ننسى شيئاً ، وان كل ما شاهدناه وفكرنا به أردناه منذ اليقظة الأولى لوعينا يبقى إلى ما لا نهاية له " . وللمزيد انظر : معجم الفلاسفة . جورج طرابيشي . دار الطليعة . بيروت ط١ ١٩٨٧.

(٤) الزمن في الأدب . هانز ميرهوف. ص١٢

(٥) أبعاد الرواية الحديثة . تيودور زيولكوفسكي . ترجمة . د . إحسان عباس وبكر عباس . المؤسسة العربية للدراسات . بيروت . ط١ ١٩٩٤ . ص٢٢١

إن المفهوم الفيزيائي للزمن لا يكفي لتفسير تجربة المدة الزمنية في سيكولوجية الإنسان ،

فتضخم الذات النفسية يرتبط مع سيلان الزمن وحركته ، " فكلما تقدمت حالتي النفسية عن طريق الزمن تضخمت ذاتي بهذه الديمومة التي تحملها ، ويمكن القول على نحو ما بأنها تتضخم كما تفعل كرة من الجليد"(١) .

فحياتنا أشبه ما تكون بسلسلة ملتحمة الحلقات ، تبدأ الحلقة الأولى تتركب مع بزوغ الشعور، وتستمر هذه السلسلة ملتحمة دون توقف ودون تقطع ، فهي الديمومة الخالصة التي يسيل فيها الماضي متضخماً متصلاً دون انقطاع بالحاضر الآني المتجدد في كل آن .

وإذا كان برحسون قد اهتم بالماضي واعتبره بداية السلسلة الزمنية ، فان سارتر يعتبر الحاضر هو الأساس في تكوين الإنسان . " إن الماضي يمكنه أن يسكن الحاضر ، ولكنه لا يمكن أن يكونه ، إن الحاضر هو ماضيه " (٢) .

إن الوجوديين وعلى رأسهم هيدجر ، " يعطون لمقولة الزمن مكاناً محورياً في أنظمتهم الميتافيزيقية ، كلهم يدخل في تحليل فينومينولوجي لصفات الزمن المختبرة . وليس في تحليل منطقي للتصورات العلمية . الزمن هو الجوهر فقط بمقدار ما تتمتع صفاته بمغزى ذاتي وليس بمقدار ما تشير خواصه إلى تركيب موضوعي في الطبيعة "(٣) . فنقطة انطلاق الوجودية هي زمانية وجود الإنسان من الولادة إلى الموت ، وهذه الزمانية تخضع للكينونة (الحضور والثبات) والصيرورة (التغير والتحول) ، "حيث ينتقل الكائن من دقيقة إلى أخرى فيجد أنه لا يزال باقياً، راسخاً ويكون بذات الوقت قد تبدل وتقدم "(٤) ، ويرى هيدجر أن الماضي يمتد خلفنا إلى ما لا نهاية أي أنه انتهى ، والمستقبل يمتد أمامنا إلى ما لا نهاية أي أنه لا ينتهي ، لذلك يبقى الحاضر ، " والحضور هو المقام المستمر الذي يهم مجيئه الإنسان . والإنسان يبقى دائماً ذلك الذي ينظر إلى مجيء من يدخل في الحضور ، دون أن ينتبه إلى تقدم الوجود"(٥) .

فاللحظة الحالية هي أساس الوجود الإنساني من الوجهة الوجودية ، " فإن الماضي

(١) التطور الخالق . هنري برحسون .ص١٣

(٢) الوجود والعدم .جان بول سارتر . ترجمة . عبد الرحمن بدوي . دار الآداب . بيروت .ط١ . ١٩٦٦ ص٢١٠

(٣) الزمن في الأدب . هانز ميرهوف .ص١٥٠

(٤) لحظة الأبدية : سمير الحاج شاهين ص٢٦٥

(٥) في المصطلح الفلسفي. الزمان والمكان . عدنان بن ذريل . مجلة المعرفة . السنة ٣٣ .ع٣٦٨ . أيار ١٩٩٤ ص٢٩

والحاضر والمستقبل لا تعود تشكل من زاوية زمانيتنا الداخلية ، أجزاء من تواصل زمني واحد ، وإنما تشكل ثلاثة اتجاهات يمتد فيها السلوك الزماني للإنسان ، ومنها تتألف اللحظة الحالية " (١) .

قلت سابقاً إن النظرية العلمية تصاحب النظرية الفلسفية في نشوئها ، فقد صاحبت نظرية نيوتن الزمنية الفلسفة اليونانية القديمة ،كما تزامنت النظرية النسبية لأنشتين مع فلسفة برجسون حول ذاتية الزمن وحركته وديمومته *، وتؤكد النسبية على أن " طبيعة الزمن الديناميكية التي أسفرت عنها خصائص متعددة للزمن نفسه ، تلك الخصائص التي لم تستطع النظريات السالفة أن تفيق من سباتها العميق حول مفهوم " الزمان المطلق " ، ففي هذه النظرية لم يعد الزمان مفهوماً مطلقاً ، مستقلاً بذاته ، بل نسبياً يختلف قياسه من راصد إلى آخر ، فهو يختلف طولاً وقصراً وذلك حسب الحدث المتزمن فيه" (٢)

وقد أكد بول ديفيس العالم الفيزيائي على ذاتية الزمن ، معتبراً أن وجود الزمن مرتبط بنا وذاتيته تنبع من وجودنا ، فالشعور بالزمن مصدره نحن، وبدوننا يموت الزمن وتتلاشى الحياة . وهذا ما دفع النظرية النسبية إلى تبني العامل الذاتي الإنساني في دراستها للزمن . " إنه لا مفر لنا من الاعتراف بأن خصائص الزمن التي نستشعرها في حياتنا العادية ليست موضوعية على الإطلاق ، وما كان لها أن توجد لولا وجودنا باعتبارنا مراقبين واعين . فوجودنا بالذات على أساس أننا أحياء مدركين ، هو الذي يهب الزمن الحياة ويضفي عليه الحركة ، وتيار الزمن سوف يتوقف في عالم خال من الحياة "(٣) .

---

(١) أبعاد الرواية الحديثة . تيودور زيولكوفسكي . ص٢٣٧

*دحرت النظرية النسبية لانشتين نظرية نيوتن حول مفهوم الزمن والحركة ، حيث تؤكد النظرية النسبية على حركة الزمن ونسبيته في حركته السريعة أو البطيئة ، وبالتالي فهو ليس ثابتاً ومطلقاً كما آمنت النظرية النيوتنية أو الفلسفة اليونانية .للمزيد انظر : الثورة التكنولوجية والأدب . فالنتينا إيفاشيفا . ترجمة : عبد الحميد سليم . الهيئة المصرية العامة . القاهرة . ١٩٨٥ ص١٣٥ . وانظر : النسبية . بول كوديرك . ص٤٠ وانظر : المكان والزمان في العالم الكوني الحديث ديفيس .ترجمة : أدهم السمان . مؤسسة الرسالة . بيروت .ط١ . ١٩٨٨ .

ص ٤٧ . وحول قيمة الزمن النسبية من وجهة نظر إسلامية . انظر : الزمن . السيد سلامة السقا . دار النهضة الإسلامية . بيروت . ط١ . ١٩٩٤ ص٤٠ . إذ يؤكد الكاتب على نسبية الزمن ويدعمها بالآيات .

(٢) الزمان أبعاده وبنيته. عبد اللطيف الصديقي ص١١

(٣) العوالم الأخرى . بول ديفيس . ترجمة : حاتم النجدي . مراجعة أدهم السمان . سلسلة الثقافة المميزة . دمشق ط١. ١٩٩٠ . ص٥٥

أنواع الزمـــن :-

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب هما:

١ – الزمن الطبيعي (الموضوعي) * :

يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي ، ولا يعود إلى الوراء أبداً . والزمن الطبيعي " لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة ، إنما هو مفهوم عام وموضوعي ، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة ، إنه مفهـــوم الزمن في علـــم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف "ز" في المعادلات الرياضية ، وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بوساطة الساعات والتقاويم وغيرها لكي نضـــبط اتفـــاق خبراتنـــا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها ،وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلاً عن خبرتنا الشخصية للزمن ، وفي كونه يتحلى بصفة (صدق) تتعدى الذات، وفي اعتباره - وهذا هو الأهم- مطابقاً لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة ، وليس نابعاً من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية "(١) .

ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت ، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان) ، أي يتحرك الزمان ويتعاقـــب مجدداً الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة ، وهذا التجدد يكرر نفسه ، فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص . وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضـــاف إلى صـــفتي الحركـــة والدوران ، ولكن يتخلل هذا الدوران أزمنة طولية تتصل بزمن الإنسان وتاريخـــه ومـــيلاده وموته.

٢ – الزمن النفسي :

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرتـــه الذاتية ، فهو "نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون ، حتى أننا يمكن أن نقول إن لكل منا زماناً

---

*وهناك صيغ أخرى تعبر عن الزمن الطبيعي مثل : الزمن الكرونولوجي ، وزمن الساعة ،والزمن الخارجي ، والـــزمن الموضوعي ، ولعل الزمن الطبيعي هي الأكثر تداولاً وقدرة على الإيحاء بدلالتها المرتبطة بالطبيعة ، لذلك يقاس بمقاييس الطبيعة حيث الفصل والسنة والشهر والأسبوع واليوم .

(١) الزمن في الأدب . هانز ميرهوف ص١١

خاصاً يتوقف على حركته وخبرته الذاتية " (١) . فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمناً ذاتياً يقيسه صاحبه بحالته الشعورية " فيختلف في تقديره ، لأنه يشعر به شعوراً غير متجانس ، ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى ، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله ، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم "(٢) .

إن العنصر الذاتي للزمن أساسي في تصوره ، وهذا ما دفع النظرية النسبية " أن تتبناه وتدخله في إطارها الديناميكي كعامل لا يستغنى عنه ، فوجوده يعني نفي الموضوعية المطلقة المتعلقة بالأشياء ، ومن ثم ربطها بحالة الراصد أو المشاهد نفسه" (٣) .

لقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه إلى الأمام ولا يمكن العودة أبداً إلى الوراء ، ويتجلى انتصار الزمن النفسي بتمكنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمانية والتقسيمات الخارجية (الماضي ، والحاضر ، والمستقبل) ، وبالتالي يمكن في لحظة واحدة آنية ، أن يمتلك الإنسان عدة أزمنة متفرقة وعدة أنوات .

وتتحرك الأنا بحرية في اتجاهات مختلفة ومتداخلة ، والزمن يسيل وتدور عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية ، حيث تستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور وتتمثله ويتجسد أمامها ، أو يتجلى المستقبل عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر. وقد يتباطأ الزمن في لحظة ضجر وانتظار أو يتسارع في حالة فرح ، فتكون حركة الزمن وإيقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس . " إن الذي يعطي للديمومة طابعاً عاطفياً ، فرح الإنسان بالوجود أو تألمه له " (٤) .

ويرى برجسون أن الذاكرة هي أساس الوجود وجوهره ، فهي امتداد الماضي في الحاضر وصيرورتهما معاً لتشكيل الكيان الواحد ، حيث لا يمكن فصل الإحساس المباشر في لحظة الحاضر عن الذاكرة (الماضي) .

إن الذاكرة تحتفظ بماضي الذات والجماعة حيث ماضي الآباء والأجداد ، فتشارك في تشكيل وتأثيث الحاضر والمستقبل وفق معطيات الماضي ، وبالتالي يمكن القول إن الذاكرة تربط الماضي بالحاضر والمستقبل بالمعنى الفسيولوجي . فهي " جوهر وجودنا ، إنها امتداد

(١) الزمان الدلالي . كريم زكي حسام الدين . مكتبة الأنجلو المصرية . القاهرة . ط١ . ١٩٩١ ص٤٨ (٢) مسائل في الإبداع والتصور . جمال عبد الملك . دار الجيل . بيروت . ط١ . ١٩٩١. ص ١٥٢

(٣) الزمان أبعاده وبنيته . عبد اللطيف الصديقي ص١١٩

(٤) حدس اللحظة . غاستون باشلار . تعريب رضا عزوز . عبد العزيز زمزم . الدار التونسية للنشر . ١٩٨٦ ص٤٨

للماضي في الحاضر وصيرورتهما معاً شيئاً واحداً . إنها ديمومة لا رجعة فيها تحفظ في ثناياها ماضياً غير منقسم يكبر كنبتة سحريه تجدد خلق نفسها في كل لحظة ، ويستمر بالتراكم فوق بعضه حاملاً عنصر بقائه في ذاته ، مالكاً قدرة آلية على الاحتفاظ بنفسه . وهكذا كل ما شعرنا وفكرنا ورغبنا به منذ طفولتنا الأولى يظل ماثلاً أمامنا ، متوثباً نحو الحاضر ، الذي سرعان ما ينضم هو الآخر إلى صفوفه " (١) .

وللذاكرة الفضل الأعظم في امتلاك الإنسان للماضي ، فهي تلعب دوراً في إدراك الزمن " وإذا لم يكن لنا ذاكرة لاختفى الوعي ، ولاختفى معه تدفق الزمن " (٢) . إن القول السابق يؤكد ذاتية الزمن ولكن لا ينفي البعد الموضوعي للزمن ، لأنه " في حد ذاته الزمن الطبيعي الذي يرتبط بمحسوساتنا ، أما الذاتي فهو يرتبط باحساساتنا" (٣) .

والسؤال المطروح : ما العلاقة بين الزمن الموضوعي والزمن النفسي ؟ وكيف يرتبط أحدهما بالآخر في علاقة تبادلية ؟

إن الزمن الموضوعي يؤثر في الذات ، ولكن هل تؤثر الذات في الزمن الموضوعي ؟

إن الإجابة على هذا التساؤل ليس بالأمر السهل ، ولكن يمكن القول إن الذات لا تستطيع التأثير على حركة الزمن الطبيعي الخارجي حيث يسير في نظام لا يمكن للذات أن تخلخله أو تغير مساره ، ولكن استطاعت الذات الإنسانية التغلب على بعض خصائصه ، فوسائل الاتصالات والمواصلات بصورة عامة هي اكتشاف إنساني يواجه الزمن ويختصر المسافة بأقصى سرعة وبأقل مدة زمنية ، فالتغلب على المسافة هو انتصار على الزمن الموضوعي .

وبالنظر إلى الماضي الذي لا يعود عبر الزمن الموضوعي ،استطاعت الذاكرة أن تعيده إلى الذات وتنتصر على لا مقلوبية الزمن ، لذلك " يمكن أن يقال إن الزمن الموضوعي يمكن جره إلى الذات ، والذات عاكسة للموضوع ، والأخير مستقل تماماً عن الذات " (٤) . أما من يدفع الزمن الموضوعي إلى الذات فهو العقل ، " فالعقل ذاكرة والذاكرة زمن ، فالعقل إذن

---

(١) لحظة الأبدية . سمير الحاج شاهين ص٧٧

(٢) العوالم الأخرى . بول ديفيس ص١١٢

(٣) الزمان أبعاده وبنيته . عبد اللطيف الصديقي . ص ٤٩

(٤) المرجع السابق ص١٤٧

زمن ، والزمن يمكن جره إلى الذاكرة النفسانية الداخلية ،وذلك عن طريق العقل الذي هو بالتالي مقيد بالزمن الخطي من الخارج ، ولهذا سيكون الزمن النفساني عندئذ داخلياً ، هذا بالإضافة إلى أن ثمة تزاوجاً بين العقل والزمن من حيث أن الأول وليد الآخر ، بمعنى أن العقل تطور بالزمن ، يضاف إلى أن العقل يألف حركة الصيرورة ، وكما يبدو هو حركة في الزمن " (١) .

أبعاد الزمن :

يسيل الزمن بحركته اللامرئية بين ثلاثة أبعاد : الماضي والحاضر والمستقبل ، " وربما كان الحاضر أضيق الامتدادت وأشدها انحصاراً بحكم قوة الأشياء ، إذ كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنتين لا حدود لهما : هما الماضي والمستقبل " (٢) .

تنسج ثلاثية الزمن الوجود الإنساني وتشكل حياته ، فالإنسان زمن يتشكل من ثلاثة أبعاد : اللحظة الآنية الحاضرة التي يعيشها ويمارس فعله فيها ، وقد سبقتها لحظة ماضية تراكمت على الماضي الممتد عبر سنوات العمر السابقة ، لتشكل وجود الإنسان وتؤثر في أفكاره ومشاعره فيتعامل مع لحظته الآنية الحاضرة وفق معطيات الماضي الممتد ، حيث تدفع الذاكرة باستمرار الماضي باتجاه الحاضر لاستشراف المستقبل الآتي ."فالاحساسات والعواطف والإرادات والتصورات هي التغيرات التي تتقاسم وجودي ، والتي تكونه كل منها بلون خاص واحدة بعد أخرى . فأنا إذن في تغير مستمر ... وكلما تقدمت حالتي النفسية في طريق الزمن تضخمت دائماً بهذه الديمومة التي تحملها " (٣) .

فالذات دائمة التغير والتحول طالما هي دائمة الاستمرارية وخاضعة لجدل الماضي مع الحاضر ، لأن الديمومة ليست لحظة تحل محل الأخرى وتلغي سابقتها ، وإلا لما كان سوى اللحظة الآنية الحاضرة ، وإنما هي امتداد للماضي باتجاه الآتي ، فالإنسان لا يحتفظ من الماضي إلا بما يساعده على التقدم .

يفرق العلماء بين شكلين من الذاكرة : الذاكرة الجسدية والذاكرة النفسية ، أما الأولى

(١) الزمان أبعاده وبنيته . عبد اللطيف الصديقي ص١٤٧

(٢) في نظرية الرواية . عبد الملك مرتاض ص٢٠٢

(٣) التطور الخالق . هنري برجسون ص١٢ – ١٣

فهي ملك لجميع البشر ، تلعب دوراً في تسيير أمور الحياة ، حيث تنتقي من الأحداث بما يتناسب مع حركة الحاضر والمستقبل . وأما الذاكرة النفسية فتحفظ ذكريات الماضي دفعة واحدة بصورة مستقلة عن الدماغ ودون انتقاء أو فرز (١) . لذلك يمكن القول إن الماضي قد انتهى زمنياً في حركته ولن يعود ، ولكن أثره يظل ماثلاً ومؤثراً في لحظة الحضور ، لأن الإنسان لا يوجد في حاضره من فراغ ، وإنما يستند جسدياً ونفسياً على الماضي والذاكرة .

" فالماضي والمستقبل يرتبطان في حالة الموجود البشري ارتباطاً لا ينفصم بالحاضر ، فنحن لا نمسك قط بالموجود البشري في حاضر بحد السيف ، ذلك لأن الموجود البشري يستحضر الماضي بداخله بواسطة الذاكرة في الحاضر ، وهو يرسم بالفعل بواسطة التوقع والخيال مستقبله ويسقط فيه ذاته "(٢) .

أما الحاضر فهو اللحظة الآنية الماثلة التي تتحرك في الزمن ، وتقودها حركتها باتجاهين ، حيث تتراكم على الماضي وتستشرف المستقبل الذي لا حدود له ، لذلك يظل الحاضر هو اللحظة الماثلة التي تشهد خبرة الإنسان وحركته وتحوله بما يشتمل من عناصر الذاكرة والتوقع ، فالذاكرة روح الماضي والتوقع روح المستقبل.

يتغلغل الماضي في الحاضر بفعل الذاكرة ، فحين تستثار تندفع الذكريات على سطح الحاضر " وتحت تأثير الدوافع الخارجية وغالباً ما تكون عرضية تماماً وتكاد تكون غير مدركة تماماً ، فإن الذكريات التي كانت منسية ومدفونة تقفز إلى السطح من أعماق العقل الباطن "(٣). ويظل الحاضر هو لحظة الحياة والوجود التي يعيشها الإنسان وتحفزه للعمل ، بينما الماضي هو ذكريات تقبع في مناطق مظلمة في الذاكرة ، تضاء بصورة متقطعة حين الحاجة إليها ، لذلك " لا توجد رؤية بصرية إلا وهي مثقلة بالذكريات ، فنحن نضيف إلى إحساساتنا المباشرة والحاضرة ، آلاف التفاصيل من تجربتنا الماضية "(٤) .

---

(١) للمزيد حول هذا الموضوع انظر : المعجم الفلسفي . جميل صليبا . دار الكتاب اللبناني . بيروت . ١٩٧٨ . ص٥٨٥ – ص٥٨٧

(٢) الفلسفة والإنسان : على الشامي ، دار الإنسانية . بيروت ط١ . ١٩٩١ ص١٠

(٣) الثورة التكنولوجية والأدب . فالنتينا إيفاشيفا . ترجمة : عبد الحميد سليم . الهيئة المصرية العامة . القاهرة .١٩٨٥ ص١٤٦

(٤) لحظة الأبدية . سمير الحاج شاهين ص٨٥

إن مواجهة الإنسان للحدث بصورة مباشرة تضعه وجهاً لوجه مع الزمن في محاولة لمعايشة اللحظة الحاضرة ، فيبدأ الصراع معه تبعاً لثقل الحدث والحالة النفسية التي تعيشها الذات . وحين يمضي زمن على وقع الحدث في لحظته الحاضرة ، نقول إن الحدث أصبح في الماضي . فالحدث زمن ومشاهدتنا وإحساسنا له زمن أيضاً ، لذلك وجود الإنسان وحياته وأحداثه تهب الزمن الحياة وتضفي عليه الحركة في أبعاده المختلفة ، وسوف يتوقف تيار الزمن في عالم خال من الحياة . فالزمن " هو دفق لا متناه من الأحداث ، هذا السيل هو التعبير الصادق عن ماهية الوجود ، بل الوجود بعينه ، وحيث ليس ثمة بداية ولا نهاية للوجود، فأزليته حتمية ، وهذا ما يقصد بأزلية الوجود ولانهائية الزمن " (١)

يخضع الإنسان لتعاقب الزمن الطولي والدائري ، وهو الموجود الحي الذي يعيش بزمن اللحظة الآنية المنفتحة على الذاكرة والتوقع ، ليبني وجوده الجسدي والنفسي في إطار كوني يتسم بالديمومة والاستمرارية والتعاقب ، " فالإنسان وحده هو الموجود الذي يستخرج من الحاضر خير ما فيه ، وينتزع من الماضي أجمل ما انطوى عليه ، لكي يعمل من اجل ذلك المستقبل الذي يريده خيراً من الماضي والحاضر على السواء "(٢)

ليس الحاضر وحده ما يخبرنا عن الزمان رغم إحساسنا الآني به ، ولكن الماضي والمستقبل يخبران أيضاً عن الزمان ، "وما الحاضر إلا جسر يعبر عليه الزمان لينتقل من الماضي إلى المستقبل ، والإنسان جسر تمر من فوقه الإنسانية كما تمضي في سيرها من جيل إلى جيل "(٣).

ويسعى الإنسان إلى تأطير الزمن ووضعه في إطار هندسي منظم ، في محاولة منه للعيش داخل هذا الإطار ، والبحث عن ماهية الوجود ومعنى الموت " فقد وفقنا بذكائنا لأن نضع للزمن هندسة خاصة ندركه بها ، بين ماض وحاضر ومستقبل ، بين يوم وأسبوع وشهر وسنة، وأن نعيش في هذا الإطار الهندسي الذي يجعل الحياة شكلاً مقبولاً ، ولكن انتظام الإطار لا يعني انتظام ما يحويه ، ولو رفعنا هذا الإطار لحظة لبدت الأشكال الداخلية متداعية ،

---

(١) الزمان أبعاده وبنيته . عبد اللطيف الصديقي ص١٢٥

(٢) مشكلة الحياة .د. زكريا إبراهيم . دار مصر للطباعة . القاهرة ط١ . ١٩٧١ ص٣١١ . وللمزيد انظر : الزمان أبعاده وبنيته ص ٣١ – ص٤٨

(٣) نيتشة . عبد الرحمن بدوي . وكالة المطبوعات . الكويت . ط٥ . ١٩٧٥ ص٢٥

ولأدركنا أن الشيء الوحيد الصلب فيها هو الموت "(١) . فالإنسان يحمل الموت في داخله باعتباره متمماً للحياة ، لذلك مرور الزمن وحركته الدائمة يعني انحلال الجسد والاتجاه نحو الموت .

ولعل تفكير الإنسان بالماضي والمستقبل يمنحه بعض الراحة من فكرة الموت،فيجد في الذكريات الماضية ملجأ له ، وفي آمال المستقبل وأحلامه الملاذ الذي يبعد شبح الموت وهاجسه.

وقد ارتبط الحس الزماني بالحالة المزاجية للفرد ، فبعض الأشخاص يعيشون حاضرهم وهم أكثر واقعية ، وهناك من يعيش في الماضي فتنتابه الحسرة والندم على ما فات ، وهناك من يعيش المستقبل حيث يكتظ خيالهم بالآمال الكثيرة والأحلام . وهكذا يظل الإنسان في حالة صراع بين شعوره وحركة الزمن المستمرة بين الماضي والحاضر والمستقبل ، تارة يشعر بالإنتصار وتارة أخرى يستسلم وينتهي إلى حالة الموت .

ولعلنا نستطيع القول ، إن الزمن في جوهره يحمل تناقضاته ، فهو موضوعي وذاتي ، موضوعي في تعاقبه الفصلي واليومي ، وذاتي في علاقته بالنفس والعقل ، حيث تبدأ حياة الإنسان لتنتهي في جدلية مع حركة الزمن الدائرية والخطية التي تبدأ بالميلاد وتنتهي بالموت .

ويظل الزمن في حالة سيلان دائم ، إذ تمتد ديمومته في الخارج والداخل الإنساني معاً لتكون موضوعية وذاتية في آن . فالإنسان يسيل مع سيلان الزمن ويتحول ويتغير وتتراكم خبراته حيث الماضي يشكل الحاضر ويستشرف المستقبل ، " فالتتابع والسيولة والتغير إذن ، تنتمي إلى معطيات خبرتنا الأكثر مباشرة وأولية ، وهي نواح للزمان ، فكأن لا خبرة هناك إلا وهي تتسم بدليل زماني ملاصق لها " (٢) .

---

(١) الشعر العربي المعاصر . عز الدين إسماعيل . دار الفكر العربي . القاهرة . ط٣ . ١٩٦٦ ص٣٦٤

(٢) الزمن في الأدب .هانز ميرهوف ص٧

الفصــــل الأول

- الزمـــــن في الأدب
- الزمـــــن في الرواية

الزمـــن في الأدب :

لقد حاولت في الصفحات الأولى وضع الزمن في إطار فلسفي وعلمي وإنساني، لما لهذا الإطار من أثر في تشكيل الوعي بالزمن لدى الإنسان بصورة عامة والأديب بشكل خـــاص ، فالزمن في الأدب هو " الزمن الإنساني ... إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخـــبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه ، إذن ، لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخـــبرات ، وتعريـــف الزمن هنا هو خاص ، شخصي ، ذاتي ، أو كما يقال غالباً نفسي ، وتعني هذه الألفاظ أننـــا نفكر بالزمن الذي نخبره بصورة حضورية مباشرة "(١)، لذلك يجب التمييز بـــين الـــزمن في الطبيعة والزمن في الخبرة ، بسبب الهوة بين المفهوم الذاتي للزمن والمفهوم العام والعلمي .

ويتبدى الإهتمام بمقولة الزمن في كل الفنون ، حيث تعكس أشكال التعبير الفني رؤية الفنان والأديب تجاه الزمن ، ويتجلى ذلك " في إيقاعات الجاز القلقة بسبب سرعة تواثبـــها وتوقفها ، وفي تحرير النبرة من تركيب المقطع في الموسيقى الحديثة ، وهو حاضـــر في بحـــث الشعراء عن إيقاعات أكثر حرية من الأنماط المقفلة نسبياً بل للأوزان والمقـــاطع التقليديـــة . وهناك فنانون حاولوا أن ينقلوا انطباع مرور الزمن في الرسوم ، أي عملية الحركة نفســـها لا مجرد حركة متوقفة . ولكن هذا الإهتمام بالزمن أشد ما نلمسه في الرواية التي تظل مع التوجه الصحيح ، أكثر الأشكال الأدبية مرونة وأشدها إثارة " (٢) .

ولعل مفهوم الزمن وتجلياته وصوره ، هو الـــدافع وراء الجـــدل بـــين التقليـــديين والتجريبيين في الرواية الحديثـــة ، لأن الشكل الأدبي أو الروائي ليـــس ثابتاً لاحتواء الموضوع والرؤيا ، وإنما يتشكل النص الأدبي حسب المحتوى ، وبالتالي فهو ليس شكلاً وليس موضوعاً "وإنما هو كيان جديد يتكون منهما معاً، ولكنه يستقل عنهما بما يحمل من خصائص جديدة لا تنتمي على نحو مستقل لأي منهما "(٣) .

لقد فقد الأدباء المعاصرون ثقتهم بالمذهب التقليدي في معالجة الكـــثير مـــن القـــيم

(١) الزمن في الأدب . هانز ميرهوف . ص١٠

(٢) الزمن والرواية . مندلاو . ص١٧

(٣) قراءة الرواية . محمود الربيعي . دار غريب للطباعة والنشر . القاهرة . ١٩٩٧ ص١٢

الإجتماعية ، فثاروا على مبادئه وتقاليده ، واتجهوا إلى استخدام تيار الوعي كتصور جديد للزمن في بناء النص الأدبي ، وأصبحت نظرتهم تتميز بظاهرة التفتيت . وقد نجم عن هذا التفتيت ، أن غدت الوحدة في القصة متمثلة في الحالة النفسية التي تنقلها الشخصيات .

ويعد الفن وسيلة الإنسان للتغلب على الزمن ومواجهة الفناء ،" فالأشواق الإنسانية ستصير إلى عدم لولا الفن ، والحياة الإنسانية ستضيع ملامحها لولا الفن ، إن الفن بأوجهه المختلفة هو المحاولة الوحيدة الصادقة التي يبذلها الإنسان في هذا الكون أمام هذه القوة التي لا رادّ لها ، لكي يقاوم الفناء والعدم "(١) ، فيتغلب على الزمن ويبلغ لحظة الأبدية بممارسة الفن الذي هو اختراق ونفاذ داخل النفس الإنسانية ، واستجلاء مكنونها وتخليدها عبر أشكال فنية مختلفة تكشف مشاعر وأحاسيس ورؤى يعجز الإنسان العادي عن كشفها ورؤيتها .

لقد دفعت النظريات السيكلوجية إلى دراسة موضوع الزمن وتكنيكه في الأدب الحديث ، من خلال استعارة مجرى الشعور بلوازمه الفنية ، كالتداعي والمونولوج الداخلي ، ومنطق الصور ، وهذه كلها مصطلحات نفسية وجدت في الأدب كآليات للتحايل على تسلسل الزمن المنطقي واعتبار الزمن كمعطى مباشر في وجداننا ، لذلك تبرز التساؤلات التالية : هل اكتشاف نظريات برجسون وفرويد السيكولوجية والنظرية النسبية كانت الدافع وراء بروز مقولة الزمن في الأدب ؟ وهل يعد الأدب مصدراً للمعرفة مثله مثل العلوم الأخرى؟

إن الزمن هو وسواس الإنسان والأدب الحديثين ، وقد توصل إلى هذه المكانة الرئيسية الفريدة في اتجاه الإنسان في العالم الحديث قبل ظهور التحليل النفساني بمدة طويلة . وهذا ما قاله توماس مان عن نفسه " لم أجئ إلى التحليل النفساني ، بل لقد جاء هو إليّ . ولا بد أن نتذكر أن فرويد نفسه اعترف دائماً بنوع من الأسبقية للأدب : لقد اكتشف الشعراء والفلاسفة قبلي العقل الباطن ، وما اكتشفته أنا هو الطريقة العلمية التي يمكن بواسطتها دراسة العقل الباطن " (٢).

لقد عرف الأدباء الحوار الداخلي والتداعي قبل علم النفس ، ولكن اكتشاف النظريات النفسية قدم للأدباء آليات منظمة ، تُطور أفكارهم ورؤيتهم الفكرية والفنية للزمن ." إن ما

---

(١) جدلية التناص . مجلة ألف/ مجلة البلاغة المقارنة . (مقابلة) عدد ٤ . ١٩٨٤ ص٨٢

(٢) الزمن في الأدب . هانز ميرهوف ص٩٧

يميز الفترة المعاصرة إذن ، ليس أن خبرة الزمن كسيلان داخلي قد اكتشف فجأة كاستبصار أدب جديد ، بل في كون هذه الخبرة قد طُوّرت إلى أسلوب خاص عن وعي وقصد أكثر من أي وقت مضى . بالطبع قد تأثر الاختيار المقصود لهذا الأسلوب بالتحليل النفساني ، مع أن التداعي النفسي أو الترابط العفوي في الأدب ليس عفوياً أبداً بنفس الدرجة التي تجده فيها لدى الأسلوب العلاجي " (١) .

وأما الإجابة على تساؤل حول اعتبار الأدب مصدراً لمعرفة الزمن ، يمكن القول إن الأدب مصدر للمتعة والمعرفة ، فالآثار الأدبية دائماً ما تقدم رؤيا متطورة لبعض النظريات تكون منسوبة إلى الشخصية أو معبرة عن وجهة نظر المؤلف ، بالتالي يكشف الأثر الأدبي الكثير من نواحي الزمن ، كالتداخل الدينامي والاستمرار والديمومة والزوالية والموت ، وكلها أوصاف ترسمها الصورة الأدبية في لغة مجردة تظهر مباشرة كيف تعمل صفات الزمن وتؤدي وظيفتها في حياة الأشخاص وخبراتهم .

لم يقتصر الإهتمام بالزمن على العصر الحديث ، وإنما تجلى هاجس الزمن في الآداب القديمة والأساطير ، ولكن الاهتمام به في القرن العشرين كان الأكثر بروزاً . وقد حاولت النظريات الفلسفية والعلمية والأدبية استجلاء ماهية الزمن وأنواعه وأشكاله ، لذلك اهتم الأدباء والنقاد بالزمن النفسي وآلياته في النص الأدبي رغبة منهم " في الكشف عن الروح التي تكوّن الحياة الداخلية الأصيلة للإنسان ، في مقابل اهتمام العلم بالزمان الطبيعي لتلبية الحاجات المادية للجسد ، أو قل إن الأدباء رغبوا في إنقاذ الروح من سيطرة المادة ، وإسماع الناس ما يكمن وراء سلوكهم في الحياة ، وتعريفهم بطبيعة مشاعرهم التي تتقلب عبر الزمان ، وعونهم على مغالبة الإحساس بالفناء ،ومساعدتهم على أن يعيشوا حياة أكثر جمالاً وأمناً "(٢).

---

(١) الزمن في الأدب . هانز ميرهوف ص٩٨

(٢) بناء الرواية العربية السورية . سمر روحي الفيصل . منشورات اتحاد الكاتب العربي . دمشق . ١٩٩٥ ص١٥٨

الزمـــن في الروايـــة :

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها ، كما هو محور الحيـــاة ونسيجها ، والرواية فن الحياة " فالأدب مثل الموسيقى ، هو فن زماني ، لأن الزمان هو وسيط الرواية ، كما هو وسيط الحياة "وعبارة كان يا مكان في قديم الزمان "هو الموضـــوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن "(١).

وقد أكد الكثير من الدارسين " أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز ، لأنهـــا تســـتطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة : الميثولوجية والدائرية والتاريخية والبيوجرافية والنفسية " (٢).

ويعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بـــروزاً في الدراســـات الأدبيـــة والنقدية ، إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمتـــه ومســـتوياته وتجلياته ، وقد اعتبره أحد النقاد " الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة "(٣).

والرواية واحدة من الفنون الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصـــر ومتغيراته ، وما يطرأ من تغيير في سلوك الناس وتفكيرهم ،" لقد تكونت الرواية في ظل دينامية خاصة لتنظيم العلاقات التي يطرحها الواقعي والاجتماعي والذاتي بما هي علاقـــات يطبعهـــا التوتر والجدل في الغالب "(٤). فالنص الروائي يعد قالباً نصياً مفتوحاً وحراً ، لـــذلك يـــرفض الكتاب المبدعون الأشكال الجاهزة في بناء رواياتهم ويسعون إلى التجريب والبحث لخلق شكل جديد يستوعب تجاربهم المعاصرة . فالروائي المبدع يخلق في كل عمل إبداعي روايـــة جيـــدة وجديدة في نمطها الزمني ، بما تجسده من رؤى وقيم . إن لكل رواية نمطها الـــزمني الخـــاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها ، حيث " تستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيـــم وإيصالها إلى القارئ ، وجميع طرائق القصـــة وأدواتها تنتهـــي

---

(١) الزمن في الأدب . هانز ميرهوف ص٩

(٢) الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين . محمد برادة . مجلة فصول .المجلد الحادي عشر .العدد الرابع .١٩٩٣ص٢٢

(٣) نحو رواية جديدة . آلان روب جرييه . ترجمة : مصطفى إبراهيم مصطفى . تقديم : لويس عوض . دار المعـــارف بمصر ص١٣٤

(٤) طرائق تحليل السرد الأدبي (مجموعة مقالات) . منشورات اتحاد كتـــاب المغـــرب . الربـــاط . ط١ - ١٩٩٢ ص٢١٧ . من مقالة " من أجل سيميائية تعاقبية للرواية" . فلاديمير كريزنسكي . ترجمة : عبد الحميد عقار

في التحليل الأخير إلى المعالجة التي توليها لقيم الزمن وسلاسل الزمن ، وكيف تضع الواحدة في مواجهة الأخرى " (١) . فكل عمل روائي يجب أن يكون متفرداً في تكوينه وتشكله " فهو "يربي" شكله الخاص به كما يعمل الحلزون قوقعته ، وليس كالسرطان الناسك الذي يكيف جسمه ليدخل في قوقعة مخلوق آخر تركها "(٢). وهذا يتوافق مع مقولة باختين بأن الرواية عمل غير منجز وفي صيرورة مستمرة *." فإذا كان الزمن الملحمي مكتملاً ومنغلقاً على نفسه ، فان الزمن الروائي يظل عديم الاكتمال ، لأنه يملك إمكانية الانفتاح على المستقبل في أية لحظة ، ولكن الزمنين معاً حسب باختين دائماً يشتركان في كونهما ليسا زمناً بالمعنى الضيق للكلمة ، وإنما هما أحد مستويات التراتب للأزمنة والقيم "(٣).

إن الزمن جوهر الرواية ، وطريقة بنائه تكشف تشكيل بنية النص ، والتقنيات المستخدمة في البناء ، وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن . وقد عبر ادوين موير عن ذلك بقوله " الرواية لا شكل لها ، لأن الحياة التي تصورها لا شكل لها "(٤). إن تحكّم المؤلف في الزمن الروائي يعني بلورة بنية النص ، فعجلة الزمن متغيرة وغير ثابتة في علاقاتها بالموضوع الروائي . ففي رواية الشخصية مثلاً يكون الزمن عديم الأهمية بسبب أنه لا يتبع إلا ضرورة واحدة هي ازدياد أعمار الشخصيات ازدياداً حسابياً ، أما الزمن في الرواية الدرامية فهو زمن داخلي حركته هي حركة الشخصيات والأحداث (٥).

ويعد الزمن بوجوهه المختلفة عاملاً أساسياً في تقنية الرواية ، لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقاً بالزمن ، فلو انتفى الزمان ، انتفى الحكي في الرواية كونها فناً زمنياً ، " تلتقي في هذا مع فن الموسيقى عامة ، والموسيقى السيمفونية بوجه خاص ، وذلك على خلاف الفنون المكانية مثل الرسم والنحت . وليس المقصود بزمنية الرواية زمنها الخارجي المرجع الذي تصدر فيه أو تعبر عنه فحسب ، وإنما المقصود كذلك - بل ربما أساساً - زمنها

---

(١) الزمن والرواية . مندلاو ص٧٥

(٢) المرجع السابق . ص٢٦٦

* للمزيد : انظر الخطاب الروائي . ميخائيل باختين تر : محمد برادة دار الفكر للدراسات والنشر . القاهرة . ط١. ١٩٨٧ ص٢٣

(٣) بنية الشكل الروائي . حسن بحراوي . المركز الثقافي العربي . بيروت . الدار البيضاء . ط١ . ١٩٩٠ ص١٠٩

(٤) بناء الرواية . ادوين موير .تر إبراهيم الصيرفي . الدار المصرية للتأليف . القاهرة ص٦

(٥) بتصرف . المرجع السابق ص٩٧ ، ١٠٠ ، ١٠٢ .

الباطني المحايث المتخيل الخاص ، أي بنيتها الزمنية التي تتحدد بإيقاع ومساحة حركتها والاتجاهات المختلفة أو المتداخلة لهذه الحركة ، كما تتشكل بملامح أحداثها وطبيعة شخصياتها

ومنطق العلاقات والقيم داخلها ، ونسيج سردها اللغوي ، ثم أخيراً بدلالتها العامة النابعة من تشابك وتضافر ووحدة هذه العناصر جميعاً "(١).

والزمن الروائي ليس في التشكيل فقط ، وإنما هو تعبير عن رؤيا الروائي تجاه الكون والحياة والإنسان . فإحساس الإنسان بإيقاع الزمن يختلف من عصر إلى عصر تبعاً لاختلاف إيقاع الحياة نفسها ، وهذا يقود إلى اختلاف شكل الأعمال الروائية من عصر إلى آخر ."وإذا كان الزمن بخاصة في عصرنا الذي يتميز بإيقاعه السريع ،أصبح يشكل للإنسان مشكلة نفسية خطيرة ، كان لابد أن تتأثر الأعمال القصصية بهذا الحس الزمني القلق تأثرا بالغاً ، ولهذا فإننا كثيراً ما نجد أن الرواية الحديثة لم تعد تركز على تصوير الشخوص أو الأحداث بقدر ما تهتم بإبراز المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان ،نتيجة إحساسه القلق بإيقاع الزمن"(٢).

ولعل علاقة الشكل الروائي بفلسفة العصر ، ما دفعني إلى دراسة الزمن في بعض النظريات الفلسفية ، حيث يخضع الزمن في الرواية لرؤية العصر وفلسفته ، ويتجلى ذلك في الزمن التسلسلي المنطقي في الرواية التقليدية الخاضع لمبدأ السببية، والزمن الذاتي النفسي في الرواية الحديثة . وبالتالي لم يعد الزمن الروائي " مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض ، ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها مع بعض ، ويظاهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار السيرورة ولكنه اغتدى أعظم من ذلك وأخطر "(٣).

والسؤال المطروح: إلى أي مدى يتطابق الزمن الروائي مع الزمن الواقعي ؟ وما مدى التشابه والاختلاف بينهما ؟

من يمعن النظر لا يستطيع أن ينكر أن هناك علاقة تشابه الزمن الفني والزمن الواقعي ، بمعنى أن تقنيات الزمن وآلياته المستخدمة في الرواية إنما أخذت من تقنيات الزمن الواقعي ، فمثلاً نقول التسلسل الزمني المنطقي في الرواية التقليدية أو التداخل الزمني في الرواية الحديثة ، فهذان البناءان الزمنيان يمكن تمثلهما في الحياة ، فنحن نعيش التسلسل الزمني الموضوعي،

---

(١) الرواية بين زمنيتها وزمنها (مقاربة مبدئية عامة). محمود أمين العالم . مجلة فصول . مج ١٢ ،ع١ ١٩٩٣ ص١٣

(٢) نقد الرواية . نبيلة إبراهيم . مكتبة غريب . ص٣١

(٣) في نظرية الرواية . عبد الملك مرتاض . ص ٢٢٥

حيث الماضي ثم الحاضر والمستقبل ، كذلك يمكن أن يعيش الإنسان في لحظة حاضرة آنية أزمنة عدة في الماضي والمستقبل من خلال انفتاح الذاكرة والحلم . وبالتالي هذه التقنية الزمنية

التي تحدث عنها برجسون في حديثه عن الديمومة ، يمكن تمثلها وتوظيفها في الزمن الروائي فتصبح إحدى تقنياته . إلى جانب أن رؤية الشخصية الروائية تجاه الزمن تعبر عن رؤية الإنسان ، وبذلك يتشابه الزمن الواقعي والزمن الروائي في تجسيد الرؤيا لمفهوم الزمن ومعانيه وموقف الإنسان منه . " إن الرواية بنية زمنية متخيلة خاصة ، داخل البنية الحديثة الواقعية ، أو بتعبير آخر – أكثر عينية وتحديداً – هي تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي . وقد يكون هذا التاريخ المتخيل تاريخاً جزئياً أو عاماً ، ذاتياً أو مجتمعياً ، فقد يكون تاريخاً لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة أو لجماعة أو للحظة تحول اجتماعي إلى غير ذلك . ورغم الاختلاف في الطبيعة البنيوية الزمنية بين المتخيل والموضوعي ، فإن بين الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية ، أكبر من تزامنهما ، هي علاقة التفاعل بينهما فبنية الرواية لا تنشأ من فراغ ، وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة الإجتماعية والحياتية والثقافية على السواء . وهي ثمرة بلغة التخييل لا بلغة الاستنساخ المباشر"(١) .

إن تقارب الزمن الروائي مع الزمن الواقعي في التشكل والرؤيا ، لا ينفي الاختلاف بين الزمنين ، فالزمن الروائي ليس زمناً واقعياً حقيقياً ، إنما هو زمن تكثيف وقفز وحذف ، وتقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي الموضوعي . إنه زمن مرن ، يتحرر فيه الروائي من قيوده ، فهو الخالق لزمنه الروائي والمشكل لكل بنية روائية ، لذلك يعالج زمن الحدث الروائي أحياناً ، إما بتطويل شديد أو بقفز سريع أو بتلخيص حسب معطيات النص .

وإذا كان الزمن الواقعي الموضوعي يتقدم بصورة خطية مباشرة وتسلسل من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل ، فإن الزمن الروائي يتسع ويتقلص ،" فقد نجد فيه فجوات وثغرات، كما أنه لا يشترط أن يوجد بـه التقسيم المعروف للزمن الموضوعي ، الماضي ، والحاضر ثم المستقبل . فمن خلال النظر إلى الوراء وإلى الأمام ومن خلال ذكريات الماضي وتوقعات المستقبل تتلاشى وتمتزج الفترات الزمنية ، وبالتالي فإن الزمن داخل القصة غير

(١) أربعون عاماً من النقد الأدبي . محمود أمين العا لم . دار المستقبل العربي القاهرة . ١٩٩٤ ص١٣

منسق وغير منظم... " (١) .

فالروائي لا يطلب منه أن يجسد شكل الزمن الواقعي وصيرورته ، وإنما مهمته تتجلى في خلق الإحساس بالمدة الزمنية الروائية والإيهام التام بأن ما يعرضه هو الواقع الحقيقي . فقد يختصر في جملة واحدة أحداثاً تستغرق مدة طويلة من الزمن الواقعي ، وربما تمثل دقائق في الفن الروائي حياة شخصية لمدة سنوات في الزمن الواقعي ، لذلك نجد أن " عالم الرواية له زمنه الذي هو زمن متخيل ، وهو زمن يختلف عن الواقع الاجتماعي الذي تحكي عنه الرواية أو الذي تتناول عناصر منه :كالشخصيات أو الأحداث" (٢) .

إن الروائي يدرك أنه لا يقصد استعادة الحقيقة كما هي في الواقع لاستحالة ذلك ، " فالحقيقة في ذهن الفنان شيء يخلق وليست شيئاً موجوداً أصلاً ، وما يرمون إليه هو إيجاد أعراف جديدة تستطيع أن تحدث بصورة أفضل إيهاماً بالحياة الواقعية عن طريق تضييق الشقة بين المحاكاة الرمزية للعالم الواقعي والعالم الواقعي نفسه " (٣) . وتعد التنقلات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يتحكم من خلالها الكاتب بإيهام القارئ بالحقيقة .

وبالنظر إلى الرواية التقليدية التي حافظت على التسلسل الزمني المنطقي ، هو في الحقيقة ليس تسلسلاً بالمعنى الفلكي الحقيقي للزمن الواقعي ، وإنما هو تسلسل روائي ، حيث الماضي ثم الحاضر فالمستقبل ، أي المحافظة على الشكل الزمني العام في بناء الرواية القائمة على السببية وتتابع الأحداث وترابطها ، وبالتالي الإهتمام بعملية الاختيار والإنشاء والحبكة لتحقيق أبرز مهام الزمن الروائي وهو التشوين والحركة والاستمرارية .

ويعرض ميشال بوتور وجهة نظره كروائي في مسألة الإيهام الزمني في الرواية ، حيث يشير إلى صعوبة ترتيب الأحداث الروائية بشكل متسلسل خطي كما هي في الواقع ، حتى في السرد الروائي التقليدي الأكثر التزاماً بالتسلسل المنطقي ، لا نعيش الزمن باعتباره استمراراً إلا في بعض الأوقات الروائية ، حيث يخضع الزمن الروائي لتقنية القفز والحذف والوقفة والتلخيص وغيرها من التقنيات التي تحقق مسألة الإيهام الزمني (٤).

---

(١) الزمان والمكان في قصة العهد القديم . أحمد عبد اللطيف حماد . مجلة عالم الفكر . المجلد ١٦ . ع٣ . ١٩٨٥ . ص٦٦

(٢)في معرفة النص . يمنى العيد . دار الآفاق الجديدة . بيروت . ط١ . ١٩٨٣ . ص٢٢٧

(٣) الزمن والرواية . مندلاو . ص٤٤

(٤) (بتصرف) بحوث في الرواية الجديدة . ميشال بوتور . ترجمة : فريد انطونيوس . منشورات عويدات . بيروت . باريس . ط٢ . ١٩٨٢ ص٩٩-١٠١

ويرى بوتور أن بروز الانقطاع في الرواية الحديثة ، يعود إلى طبيعة الحياة المعاصرة " فإن الكثير من الكتاب أصبحوا يكتبون قصصهم كتلاً منفصلة متقابلة ، وغايتهم من ذلك جعلنا نشعر بتلك الانقطاعات "(١).

والفارق الأساسي في صورة الزمن في الرواية الحديثة وصورته في الرواية التقليدية يكمن في التشكيل ، فلم تعد الحبكة الروائية قائمة على السببية المغلقة والتسلسل الزمني المنطقي ، وإنما انفتحت الحبكة الروائية على أزمنة عدة تتداخل وتتكاثف وتستغني عن استمرارية الحركة إلى الأمام من خلال تيار الوعي ومراوحة الزمن .

لقد تجاوزت الرواية الحديثة الأشكال الثابتة في البنية ، والاختيار ، والحبكة ، والسببية ، إلى ارتفاع وانخفاض إيقاعي روائي ، فالرواية تمثل تيار الزمن في الحياة ، وبالتالي لا نستطيع القول إن للرواية بداية ووسط ونهاية لأن هذه التقسيمات لا يمكن أن تتم لحالات الوعي ، لأن تيار الحياة لا يمكن تجزئته وترتيبه ، فالمشاعر والتداعيات ومراوحة الزمن في لحظة آنية لا تقف عند نهاية ولا تخضع للترتيب النمطي ." فإذا كان الكاتب حراً لا عبداً ، وإذا كان يستطيع أن يكتب ما يختار لا ما يجب عليه ، وإذا كان في وسعه أن يؤسس عمله على شعوره هولا على عرف أو تقليد ، فلن تكون هناك حبكة أو كوميديا أو تراجيديا أو اهتمام بحب أو حدث تختتم به الرواية بالطريقة المعهودة "(٢).

ويظل التشويق من مهام الزمن الروائي ، فيقع على عاتق الكاتب استغلال مختلف الأدوات الفنية لإثارة انتباه القارئ ، وحثه على المضي في القراءة من خلال التساؤل . وماذا بعد ذلك ؟ ، ويأتي الرد من خلال التشويق وسرعة الحركة ونسج الحبكة والذروة والإيقاع .

ويعد الاختيار النوعي هو الأساس في بناء الرواية زمنياً ، فلا يعقل أن يسرد الروائي جميع الأحداث ، وإنما عليه أن يختار وينتقي لبناء الرواية ، مستخدماً مراوحة الزمن وتيار الوعي وغيرها من الأساليب التي تتجه إلى الداخل في سبر الأعماق بحثاً عن المادة الروائية ." إن درجة التفاوت بين الزمن الكرونولوجي والزمن القصصي لها صلة واضحة برقة النسج وكثافته. فمن البديهي أن رواية قصيرة تغطي جيلاً كاملاً بصورة متساوية ينبغي أن تكون أكثر

---

(١) بحوث في الرواية الجديدة . ميشال بوتور . ص١٠٠

(٢) الزمن والرواية . مندلاو . ص٣٣٤

انتقائية من اختيار الوقائع الذهنية أو المادية التي تعرضها من رواية طويلة تغطي ساعة واحـــدة من الزمن القصصي " (١) .

إن الفرق بين الحياة والفن هو فرق في الشكل والتشكيل ، والشكل الأرقـــى فنيـــاً لا يحتاج إلى التناسق المتكلف في عملية الاختيار الذي تحرص عليه الرواية النمطية التقليدية ولكنه يستوجب الدلالة .

ومن يمعن في النصوص الروائية الحديثة ، يجدها تجاوزت أسلوب الحبكة المعقدة ذات المدة الزمنية الطويلة ،واتجهت إلى أعماق الذات الإنسانية لنبشها وكشفها وتجسيدها في النص، فنرى بذلك نصاً مدته الزمنية ساعات أو أيام ، لكنه يمتد إلى عشرات الســـنين . فالتخيـــل الروائي هو عملية خلق لعالم روائي بشخوصه وأحداثه ، تتحرك في أمكنة وفق بنية زمانيـــة معينة يشكلها الكاتب باستخدام آليات زمنية " فالزمن هو القصة تتشكل ، وهو الإيقاع "(٢) .

فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمني ، ولا يتم السرد دون سيولة الزمن ، فإذا فقد الحركة تجمد السرد عند نقطة لا يمكن أن تستمر ، لذلك ينســـاب الـــزمن الروائي مرناً يتحرك إلى الأمام ، وفي لحظة ما يسترجع الماضـــي أو يستشـــرف المســـتقبل ، فيحركه الكاتب حركة فنية لتغطية حياة الشخصية والحدث حسب ما يتطلبه العمل الروائي . فالرواية ليست بنية ثابتة الكيان والتشكيل ويمكن التقاطها بوضوح ، "وإنما هي صيرورة تحول وشكلها في صيرورة وهدفها غير معروف مسبقاً . فكما أن الزمان في مختلف تجلياته متجـــدد ومتحول ، فإن الرواية التي هي خطاب الزمان بامتياز ،بنية تلتقط التحولات وهي نفسها بنية تحويل " (٣) .

وللزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصراً أساسياً في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها ، فهو " يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها ، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى " (٤) . لذلك يعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئـــه هو الإيقاع النابض في الروايـــة . فالسرد زمن ، والوصف في بعض حالتـــه زمن ،

---

(١) الزمن والرواية . مندلاو. ص٨٦

(٢) بناء الرواية . سيزا قاسم . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة .١٩٨٤ ص٢٧

(٣) أسئلة الرواية أسئلة النقد . محمد براده . الرابطة . الدار البيضاء ط١ . ١٩٩٦ ص٦١

(٤) بناء الرواية . سيزا قاسم ص٢٧

والحوار زمن ، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن ، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وفي خارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله . فالزمن يعد "المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام ، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ، ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوال زمني ، وإنما لكونها بالإضافة لهذا وذاك تداخلاً ، وتفاعلاً بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو خارجي ومنها ما هو داخلي " (١).

لقد ارتبط الزمن بالرواية في علاقة مزدوجة لأن النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة ، فالرواية تصاغ في داخل الزمن ، والزمن يصاغ في داخل الرواية ، التي تحتاج لزمن كي تقدم نفسها من خلاله مرحلة وراء أخرى . وهذا الرأي لا يتفق مع القول إن " الزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن "(٢) ، لأن كل منها يرتبط وجوده بوجود الأخر ، ولكن الزمن يظل " سابقاً منطقياً على السرد أي صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني "(٣) .فالزمن الروائي كما قلت سابقاً ليس زمناً واقعياً حقيقياً ، "وإنما يتوفر فقط على وتيرة زمنية أي على استعمالات حكائية للزمن تكون في خدمة السرد الروائي وتخضع لشروط الخطابية والجمالية"(٤) .

إن الروائي يسعى لتخليد الزمن ، وذلك من خلال إيقاف سيلانه المتدفق وحصره داخل منظومة الكلمات ، فيتشكل الزمن الروائي الذي " هو صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة ...... بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيشي وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي " (٥) .

سبق القول ، إن الزمن يتجلى بأبعاده الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل في تسلسل يسيل عبر حياة الإنسان التي تتشكل مع صيرورة الزمن ، وتتغير وتتحول مع انسيابيته واستمراريته ، ويأتي الحاضر نتيجة الماضي حاملاً في طياته المستقبل ،" لذلك يعدّ الحاضر أهم صفات الزمن . وهو الخط الذي تسير عليه الأحداث ويمثل دوراً كبيراً في رسم الشخصيات وأفعالها .

---

(١) إشكالية الزمن في النص السردي . عبد العالي بو طيب . مجلة فصول . المجلد ١٢ . العدد ٢ . ١٩٩٣ ص١٢٩

(٢) بنية الشكل الروائي . حسن بحراوي ص١١٧

(٣) المرجع السابق ص١١٧

(٤) المرجع السابق ص١١٨

(٥) بناء الزمن في الرواية المعاصرة . مراد عبد الرحمن مبروك . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة . ط١ . ١٩٩٨ ص١٠

ويتغير عنصر الزمن من رواية إلى أخرى بتغيير نوعية الطريقة التي يتبعها الكاتب"(١).

فالرواية التي تعتمد الحبكة السببية يكون الزمن فيها متسلسلاً ، يمنحها وحدة متكاملة ، متعاقبة ، متتابعة الأحداث بتتابع أبعاد الزمن ، فيرتبط الحدث اللاحق بالسابق من بداية الرواية إلى نهايتها .

أما الرواية الحديثة ،فإن الحاضر التخيلي هو الأكثر حضوراً وتجلياً فيها ، لأن "جوهر الدراما في القصة يكمن في خلق شعور بالحاضر التخيلي الذي يتحرك إلى الأمام"(٢). وهذا الشعور بالآنية والحضور لا يتم عبر الإخبار عن مرور الزمن ، وإنما من خلال تصوير الطريقة التي يمر بها الزمن الروائي أو الطريقة التي تشعر بها الشخصية بكيفية مروره . وهذا يتحقق من خلال تغيير سرعة الحركة ، ومراوحة الإيقاع ، وتتبع أفكار الشخصية ومشاعرها الحسية ، فالقارئ يستطيع أن يغوص في أعماق الشخصية ويتفاعل معها .

ولعل تركيز الروائي الحديث على حياة الشخصية الداخلية أكثر من حياتها الخارجية ، جعل هذا الاهتمام بالحاضر التخيلي يبرز في الأدب الحديث ، حيث تتزامن أبعاد الزمن الثلاثة في لحظة ما في النص . "وبؤرة كون الزمن حاضراً تتحول باستمرار ، وكونه حاضراً أو ماضياً نسبياً يذاب عن عمد وتُخلط صيغ الأفعال أو تُجعل متداخلة بحيث لا يشعر القارئ بالماضي مستقلاً عن الحاضر ، بل داخلاً فيه ومتخللاً له . كل لحظة يراها القارئ تكثيفاً لتاريخ مضى ولا يعود الماضي مستقلاً أو تاماً وإنما جزء دائم التطور في حاضر متغير " (٣) .

ويعد الحاضر هو منبع الزمن ، فمنه ننطلق لاستدعاء الذكريات وترهينها في اللحظة الحاضرة لاستشراف المستقبل ، فالرؤية الجديدة للزمن الروائي تنكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي، " وليس هناك أي زمن إلا الحاضر (زمن الخطاب) أما اللاحاضر سواء كان قبل أو بعد فهو غير موجود" (٤) .

إن الكاتب يصف ما حدث ، لكن قدرته الإبداعية تقوده إلى إثارة الشعور لدى القارئ بأن

---

(١) أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية . محبة حاج معتوق . دار الفكر اللبناني . بيروت ط١ .١٩٩٤ ص٩٤

(٢) الزمن والرواية . مندلاو ص١٥٤

(٣) المرجع السابق ص١٢٤

(٤) تحليل الخطاب الروائي .سعيد يقطين . المركز الثقافي العربي . بيروت . الدار البيضاء . ط٢ . ١٩٩٣ ص٦٨

ما حدث ما يزال يحدث الآن في لحظته الحاضرة ، فيمنح القارئ إحساساً بالآنيـــة والحاضـــر التخيلي ، كذلك يمنحه شعوراً بالمشاركة في الفعل أو الموقف .

وتعد اللحظة التي يبدأ فيها الراوي بالسرد هي لحظة الحاضر التخيلي الآني على خط السرد ، باعتبارها نقطة الارتكاز ، منها ينطلق الراوي في عملية السرد لاسترجاع الماضي عبر الذاكرة ، أو مستخدماً ومضات استباقية من خلال الحلم والتوقع والهواجس . "ولما كان لابد للرواية من نقطة انطلاق تبدأ منها ، فإن الروائي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره وتضـــع بقية الأحداث على خط الزمن من ماض ومستقبل ، وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة غير أنه يتذبذب ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل " (١) .

إن الحاضر التخيلي يمثل زمن الخطاب في الرواية الحديثة ، فالفن وحده الذي في وسعه تجميد الزمان في اللحظة الحاضرة ، موقفاً جريانه ليحتويه ماضياً وحاضراً في إطار متماسك .

وتعد مدرسة تيار الوعي أكثر المدارس اهتماماً باللحظة الحاضرة ، فلا يوجد ماض مستقل بالنسبة لهم ، وإنما يوجد حاضر متنام يخضع للصيرورة والتغير والتحول ، لذلك ينصهر الماضي في الحاضر الروائي من خلال استخدام آليات التشكيل الزمني ، حيث تتشكل اللحظة الحاضرة السردية ممتدة الأطراف عبر الماضي وتداعياته .

ولعل الاهتمام بالحاضر في النص الأدبي الحديث ، جاء نتيجة لتداخل الفنون وتأثير السينما في الأدب ،" حيث لا تعرف إلا زمناً واحداً وهو الحاضر ...فالفيلم والرواية يلتقيـــان اليوم في بناء اللحظات والفواصل والتواليات الزمنية وهي كلها أزمنة لا تـــرتبط إطلاقـــاً ولا تشابه أزمنة الساعة "(٢) .

لقد أشار مندلاو بصورة عميقة إلى ثلاثة أساليب يستخدمها الكاتـــب لتحقيـــق الإيهام بالحاضر الروائي ، فيخدع عقل القارئ ويشجعه على التيه في زمن الســـرد الحاضـــر وهذه الأساليب تتمثل في ثلاثة وسائل هي : الطريقة الدرامية ، والإكثار من الحوار ، ووجهة النظر المقيدة .

أما الطريقة الدراميـــة فترمي إلى نقل المعادل السيكولوجي للحاضر الدرامي ، ومن

---

(١) بناء الرواية . سيزا قاسم . ص٢٩

(٢) نحو رواية جديدة . آلان روب جريبه ص١٣٤

شأنها كذلك أن " توجد في القارئ إحساساً بأنه حاضر هنا الآن في مشهد الأحداث" (١) .

ويمكن تحقيق استمرارية الحضور في النص ، من خلال الاستخدام اللغوي للفعل المضارع ، إذ يفسح للقارئ المجال النصي للمشاركة والاندماج في الحاضر التخيلي والزمن الحكائي للرواية ، ويمكن القول إن الطريقة الدرامية تخلق في نفس القارئ إيهاماً كونه حاضراً في النص الروائي ، مثلما يكون حاضراً جسدياً وروحياً وهو يشاهد مسرحية على المسرح .

ولكي تحقق الطريقة الدرامية هدفها في النص يجب أن يغيب تدخل المؤلف وتوجيهاته للشخصيات والأحداث، لأن تدخله "ينفي صفة الدرامية عن العناصر التي تجعلنا على وعي بأن ثمة مؤلفاً يشرح الأمور"(٢).إن تنحي المؤلف جانباً يمنح الشخصية الروائية فرصة الوقوف وجهاً لوجه أمام المتلقي،وهذه المواجهة تخلق الحوار الذهني والمشاركة والتأويل .

ويعد المشهد الحواري في النص الروائي من الوسائل المهمة القادرة على تحقيق الإيهام بالآنية في زمن السرد الحاضر . فالحوار بأشكاله الخارجية والداخلية يحقق إيهاماً بالحاضر، وقد يلجأ الروائي إلى تعليق الزمن وتعويمه من خلال الحوار الداخلي (المونولوج) ، فتجد الشخصية فرصة للكشف عن ذاتها ومكنونها ، وتمنح الفرصة للقارئ للغوص في عمق الشخصية ومعرفتها عن قرب ، والانتقال من خارج النص إلى داخله . وسوف أقوم بدراسة تفصيلية عن علاقة المشهد الحواري بالزمن السردي في الفصول القادمة .

أما وجهة النظر المقيدة فهي الوسيلة الثالثة التي يستطيع بها الروائي أن يحقق الإيهام بالحاضر السردي ، حيث يشعر القارئ لا بالتماهي مع الشخصية وحسب ،" بل يشعر أيضاً بالمباشرة في التقديم والفورية ، لأنه يقابل الطريقة التي يتفاعل بها الناس في واقع الحياة " (٣) . فنحن لا نرى أنفسنا كما نرى الآخرين وكما يرانا الآخرون . إن الروائي يقدم رؤيته للكون والحياة والإنسان من خلال ذهن شخصية واحدة أو أكثر ، ويحكم على الشخصيات الأخرى من الخارج من خلال دورها ، ومن سلوكها ، ومن رؤية الشخصية الرئيسية .

إن الرواية إنتاج لوجود الماضي في حاضر الشخصيات ، فأي عمل قصصي أو روائي إنما يحكي عن حدث في الماضي ، " ولكن هذا الماضي لابد أن يشكل على نحو يجعله حاضراً

---

(١) الزمن والرواية . مندلاو ص ١٣٠

(٢) المرجع السابق ص ١٣٠

(٣) المرجع السابق ص ١٣٦

في ذهن قارئ القصة ، ذلك أن حضور العمل شرط أساسي لنجاح العمل القصصي " (١) .

فالروائي حين يبدع ، إنما يسرد ما يجري في مخيلته ، واستخدامه للزمن الماضي ليس سوى خدعة فنية . وإذا كان زمن السرد الشفوي يعتمد الماضي في السرد ، فإن زمن السرديات المكتوبة غير حقيقي الماضوية ، " وذلك على أساس أن الكاتب السارد يسجل ما يجري في مخيلته لحظة الإبداع ، لحظة إفراغ اللغة ، فهي لحظة الصفر الزمني ، فكأنه ينطلق من اللا زمن ، ومن ثم من اللاماضي ، ومن اللا شئ إلى اللغة . فالماضي في السرد المكتوب يعني الحاضر على الحقيقة ، لأن السرد يتعلق باللحظة التي الكاتب فيها "(٢) .

وتعد اللغة أداة الإيهام بالحاضر ، بواسطتها يتحكم الروائي في بناء العلاقات الزمنية في إطار روائي ، حيث تستغل اللغة بأبعادها الدلالية لتثير الإحساس لدى المتلقي بماهية الزمن وأبعاده وتداخلاته . فنقطة البدء الزمني في الاستهلال الروائي تمثل الحاضر التخيلي ، ومنها ينطلق الكاتب بواسطته اللغوية لتجسيد وتشكيل بنية الزمن الروائي مستخدماً التقنيات الزمنية، فالكلمة تقوم بدور الإيهام باستمرارية الزمن الروائي رغم الفجوات والقفزات الزمنية. " إن لغة القصة إذا ما استخدمت بكفاءة بالغة ، تجعل الماضي واقعاً معاشاً ، وتمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات . كما أنها تحمل الإشعاعات الفكرية والعاطفية ، وتجعل الشخصية تعيش اللحظة تلو اللحظة في حيرة وحيوية بحيث تجعلها تنمو مع حركة الزمن "(٣) . وتتجلى أهمية اللغة في النص الروائي من خلال ما قيل عن أن الكلمة أو مجموعة من الكلمات المكتوبة ، قد تعادل لقطات عديدة في عمل سينمائي .

إن المنظومة اللغوية بأعرافها وما تحتويه من قدرة على التشكيل والتعبير والتجسيد ، هي الأكثر قدرة على نقل وهم المزامنة ، لذلك تغيرت النظرة التقليدية إلى المنظومة اللغوية في الرواية التقليدية التي تبحث عن السبب والنتيجة ، وذهب الروائيون المحدثون " إلى إطراح النظرة التصويرية للحياة بمدلولات الركود ، واتجهوا إلى الأخذ بالنظرة الادراكية الحسية للحياة بمدلولات الجريان.."(٤) .

---

(١) نقد الرواية . نبيلة إبراهيم ص٣٢

(٢) في نظرية الرواية . عبد الملك مرتاض ص٢٣٣

(٣) نقد الرواية . نبيلة إبراهيم ص٣٣

(٤) الزمن والرواية . مندلاو ص١٧٩

نظرة موجزة *لآراء النقاد وتصوراهم حول مفهوم الزمن الروائي وأقسامه :

شغل الزمن الروائي النقاد في محاولة لتفسير ماهيته وأقسامه ، فهو يحمل إشكالية لأنه يمثل مجموعة من الأزمنة المتداخلة والمتشابكة . وليس الغرض من عرض تصورات النقاد وآرائهم في الزمن الروائي هو التغطية التاريخية النظرية ، وإنما الغاية هو تأكيد اتفاق النقاد حول وجود الزمن في النص الروائي ومحاولاهم تحليله وتقسيمه ، ووضع تصور لكيفية اشتغال الزمن في النص ، باعتباره بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات .

ويؤثر عن الشكلانيين الروس أهم يمثلون الانطلاقة الفاعلية الأولى في تحليل زمن الخطاب الروائي في العشرينات من القرن العشرين ، وقد لفت توماشفسكي النظر في تمييزه بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي ، ويقصد بالمتن الحكائي " مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها ، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل "(١). أما المبنى الحكائي ،فنجد فيه الأحداث نفسها، ولكن " يراعي نظام ظهورها في العمل ،كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّنها لنا "(٢) .

وقد جعل الشكلانيون الروس نقطة اهتمامهم ترتكز ليست على طبيعة الأحداث في ذاها وزمنها ، وإنما العلاقات التي تربط أجزائها . وقد تحدثوا عن طريقتين لعرض الأحداث في العمل الروائي ،" فإما أن تخضع لمبدأ السببية فتراعي نظاماً زمنياً معيناً ، وإما أن تعرض دون اعتبار زمني ، أي في شكل تتابع لا يراعي أية سببية داخلية "(٣).

لم تمنح النظرية الشكلانية نظام الأحداث (الحكاية) اهتماماً كبيراً ، وإنما وجهت

---

*سوف أكتفي بالتوقف عند آراء بعض النقاد في تقسيم الزمن الذي يغني مادة البحث ، وللمزيد حول رؤية النقاد للزمن والطرائق التي سلكوها بصورة تفصيلية يمكن العودة إلى تحليل الخطاب الروائي " ص٦٠ - ص ٨٦ ، إذ يحلل سعيد يقطين رؤية اللسانيات الحديثة للزمن وعلى رأسهم إميل بنفست في كتابه (قضايا اللسانيات العامة) ، ويتناول موقف الروائيين الجدد من الزمن وتقسيماته ، ثم ينتهي إلى رؤية النقد العربي للدراسات الغربية وتأثرهم بجيرارجنيت في كتابه "خطاب الحكاية" . وللمزيد حول آراء النقاد يمكن النظر في المقدمة النظرية والتصورات في "بنية الشكل الروائي" ص١٠٦ – ص١١٨ إذ يعرض حسن بحراوي بعض التصورات النقدية لرؤية الزمن من وجهة نظر فلسفية وفكرية ، ليمهد لوجهة النظر البنيوية الفرنسية المتمثلة في رؤية جيرارجنيت .

(١) نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) ، تر : إبراهيم الخطيب . مؤسسة الأبحاث العربية . بيروت ط١ . ١٩٨٢ ص ١٨٠

(٢) المرجع السابق . ص١٨٠

(٣) المرجع السابق . ص١٧٩

اهتمامها إلى العلاقات القائمة بين الأحداث ، فهم " يهملون السرد من حيث هو قصة ، و لم يكونوا يهتمون سوى بالسرد من حيث هو خطاب " (١).

ويذهب آلان روب جرييه إلى اعتبار الزمن الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية ، لأن زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة ، لذلك هو لا يلتفت إلى زمنية الأحداث وعلاقتها بالواقع . وقد أشرت سابقاً إلى تأثر مفهوم جرييه بالمفهوم السينمائي ، إذ ينكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي ، فالرواية تعتمد زمناً واحداً هو الزمن الحاضر .

وإذا انتقلنا إلى ميشال بوتور أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا ، يقدم لنا رؤية جديدة لتقسيمات الزمن الروائي ، تتجلى في زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة . وكثيراً ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب ... وهكذا يقدم لنا المؤلف خلاصة نقرؤها في ساعة أو أكثر وتكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها (٢) .

أما جان ريكاردو في كتابه " قضايا الرواية الحديثة ،" فيقسم الزمن الروائي إلى قسمين : زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة ، ويضعهما على محورين متوازيين ، ثم يقوم بدراسة العلاقات الزمنية بين المحورين ، مركزاً تحليله على تقنيات تسريع السرد وبطئه مقارنة مع زمن القصة .

وبالنظر إلى موقف تودوروف من الزمن ، نجده يتأثر بالشكلانيين الروس في تقسيمهم للنص من حيث هو متن حكائي ومبنى حكائي ، ويستخدم تودوروف القصة والخطاب للتعبير عن كلية النص . " فهو قصة وخطاب في الوقت نفسه ، بمعنى أنه يثير في الذهن واقعاً ما وأحداثاً قد تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية. وقد كان بالإمكان نقل تلك القصة ذاتها بوسائل أخرى ،فتنقل بواسطة شريط سينمائي مثلاً ، وكأن بالإمكان التعرف عليها كمحكي شفوي لشاهدها دون أن يتجسد في كتاب . غير أن العمل الأدبي خطاب في الوقت نفسه ، فهناك سارد يحكي القصة ، أمامه يوجد قارئ يدركها "(٣) .

---

(١) طرائق تحليل السرد الأدبي (مقولات السرد الأدبي . تزفيطان تودوروف) تر : الحسين سحبان وفؤاد صفا ص٥٦

(٢) (بتصرف) بحوث في الرواية الجديدة . ميشال بوتور . ص١٠١ - ١٠٢

(٣) طرائق تحليل السرد الأدبي (مقولات السرد الأدبي) ص٤١

إن الأحداث التي يتم نقلها في النص ليست هي المهمة ، وإنما الكيفية التي استخدمها السارد ليطلعنا على تلك الأحداث ، فإذا اعتبرنا القصة هي الدلالة ، فالخطاب هو التركيب والإنشاء . ولجوء النقاد إلى تقسيم الزمن الروائي إلى زمن القصة وزمن الخطاب ليس بالأمر السهل ، فهو ليس سوى إجراء نقدي لتيسير الدراسة النقدية ، وإلا فإن الزمنين يندمجان معاً لتشكيل وحدة زمنية هي الزمن الروائي .

وفي دراسة تودوروف للأزمنة السردية ، يؤكد عدم التشابه بين زمانية القصة وزمانية الخطاب ، " فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد . ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد ، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيباً متتالياً يأتي الواحد فيها بعد الآخر ، كأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم . من هنا تأتى ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث ، حتى وإن أراد المؤلف اتباعه عن قرب " (١) . لذلك يلجأ السارد إلى التحريف الزمني للتحايل على خطية زمن الخطاب ، فبرزت أشكال سردية متعددة كالتضمين والتناوب،تتشكل حسب علاقة زمن القصة وزمن الخطاب .

وفي كتاب الشعرية يستخدم تودوروف (نظام الأحداث) للتعبير عن المتن الحكائي أو القصة ، (ونظام الخطاب) للتعبير عن المبنى الحكائي ، ويقسم الزمن إلى : زمن التخيل (زمن القصة) ، وزمن الخطاب .

ومن يمعن النظر في تصورات النقاد للزمن ، يكاد يلمس التشابه في التنظير لأقسام الزمن الروائي ومستوياته ، واتفاقهم على أن الزمن الروائي هو في حقيقة الأمر يمكن تقسيمه إلى زمنين : زمن القصة وزمن الخطاب .

ويشترك جيرارجنيت *مع الرؤية السابقة للزمن ، ولكن بصورة أكثر تفصيلية، فهو يتبنى تعريفات تودوروف وملاحظاته عن العلاقات التي تربط زمن القصة بزمن الخطاب ، ولكن

---

(١) طرائق تحليل السرد الأدبي (مقولات السرد الأدبي) ص ٥٥

* إن جيرارجنيت في كتابه "خطاب الحكاية " هو الأكثر بروزاً في دراسة الزمن وتطبيقاته على رواية " البحث عن الزمن الضائع " لمارسيل بروست ، إذ يعتبرها رواية زمن لما تحمله من وعي خاص بالزمن .

جنيت يستخدم مصطلح زمن القصة وزمن الحكي* . " فهناك زمن الشيء المحكـــي وزمـــن الحكي" (١) .

ويربط هذين الزمنين علاقات ثلاث تتمثل في : -

١ - الترتيب الزمني **: إن استحالة التوازي بين زمن الخطاب أحادي البعد وزمن التخيل المتعدد الأبعاد ، أدى إلى خلط زمني يحدث مفارقات زمنية على خط السرد تتمثل في الاسترجاع والاستباق .

٢ - علاقة المدة وحالاتها ***: المتمثلـــة في عملية تسريع السرد وبطئـــه من خلال الوقفة الوصفية والحذف والقفز الزمني والحوار .

٣- صلة التواتر ****: وتتمثل في عملية التكرار وما ينتج عنها من عمليات مختلفة .

وإذا انتقلنا إلى رؤية مندلاو للزمن ، نجده يفصل مستويات الزمن الروائي ، باعتباره تركيبة معقدة ، فيقسمه إلى قسمين :

الزمن الأول : هو زمن أداة التوقيت أو الزمن الاصطلاحي " وهي العلاقة الزمنية بين الأشياء ولا يتأثر بإدراك المرء الحسي " (٢) .

الزمن الأخر : هو الزمن السيكولوجي ، ويرتبط بتجاربنا وأفكارنا وعواطفنا ولا يقاس بوحدة الزمن الإصطلاحي التي تعتمد على الساعة .

ويرى مندلاو أن فن القص يتعلق بأزمنة خارجية وداخلية ، فالأزمنة الخارجية تتمثل في أزمنة خارج النص مثل زمن الكتابة و زمن القراءة و علاقة كل من الكاتـــب و القـــارئ بالنسبة للفترة الزمنية التي يتحدث عنها الكاتب . أما الأزمنة داخل النص ، فتتجلى في الفترة

---

* في ترجمة كتاب " خطاب الحكاية " يستخدم المترجمون مصطلح زمن الحكاية ، أما في "تحليل الخطاب الروائي" يستخدم سعيد يقطين زمن الحكي ، ونعد ترجمة سعيد يقطين أكثر دقة في التعبير عن زمن السرد أو زمن الخطاب ، لأننا نجد أحياناً بعض النقاد العـــرب يســـتخدمون مصطلح زمن الحكاية للتعبير عن زمن الأحداث أو زمن القصة أو زمن المحكي أو المروى أما زمن الحكي فهو زمن السرد .

(١) خطاب الحكاية . جيرار جنيت . ترجمة . محمد معتصم . عبد الجليل الازدي . عمر حلى . المجلس الأعلـــى للثقافـــة . الربـــاط ط٢ . ١٩٩٧ ص٤٥

**للمزيد انظر : خطاب الحكاية ص٤٧ – ٨١

*** للمزيد انظر : خطاب الحكاية ص١٠٢ –١٢٢

**** للمزيد انظر : خطاب الحكاية ص١٢٩ – ١٤١

(٢) الزمن والرواية . مندلاو ص٧٦

التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية ، و المدة الزمنية للرواية ، وترتيب الأحداث زمنياً ، ووضع الراوي زمنياً بالنسبة لوقوع الأحداث .

وما يعنينا في البحث هو الزمن الداخلي و هو الزمن التخييلي الذي سعى الكتاب و النقاد إلى تحليله و إبراز مستوياته و تجلياته .

فخلال ساعات يعيش القارئ في الخيال مدة من الزمن قد تمتد لسنوات أو أيام أو دقائق . و للتحايل على المدة الزمنية لمرور الأحداث إذا كانت قصيرة نسبياً ، هناك آليات يوظفها الكاتب لتحقيق الإيهام الروائي .

ولعل معالجة الكاتب لمدة زمنية طويلة في الرواية ، تدفعه إلى ترك فجوات زمنية واستخدام عبارات مختصرة ، ودقة في الاختيار والنسج ، في حين يميل بعض الكتاب إلى تحقيق قدر أكبر من سلاسة الاستمرار في القصة و ذلك " بحصر الزمن القصصي ضمن حدود ضيقة، فيقدمون المادة اللازمة لفهم القضية الرئيسية في القصة عن طريق إقحام لقطات من الماضي"(١). ونجد رواية تيار الوعي تستغني عن التركيب الكرونولوجي المعتمد على المعايير الخارجية في استمرارية الحركة إلى الأمام ،وتتجه إلى المعايير الذهنية حيث تتبع تداعيات الذاكرة .

ومن يقلب النظر في الدراسات السابقة ، يجد مندلاو أكثر النقاد تجاوزاً للدراسة الشكلية لبنية الزمن الروائي التي تعتمد على محاور ثلاثة هي: النظام والمدة والتواتر ،مانحاً الزمن في دراسته بعداً سيكولوجياً ودلالياً في النص من خلال دراسة الآليات الموظفة في تشكيل الزمن السيكولوجي ، ومستفيداً من النظريات الفلسفية والنفسية عند برجسون ولوك وغيرهما.

ومن يتبع تصور النقاد العرب* لمفهوم الزمن الروائي ، يجده لا يبتعد كثيراً عن التصورات الغربية يبحث سعيد يقطين في كتبه**، وبصورة خاصة كتابه "تحليل الخطاب الروائي " ، مفهوم الزمن وتقسيماته في التصور النقدي الغربي ، في محاولة للوصول إلى

---

(١) الزمن والرواية . مندلاو ص٨٨

* يعد سعيد يقطين ويمنى العيد وسيزا قاسم وعبد الملك مرتاض من أوائل النقاد العرب الذين بحثوا في مفهوم الزمن الروائي وأنواعه ومستوياته ، ولذلك سوف أتوقف قليلاً عند رؤية كل منهم لمفهوم الزمن الروائي وتجلياته . وهناك العديد من النقاد الذين جاءوا بعدهم منهم حسن بحراوي في كتابه " بنية الشكل الوائي " وحميد لحميداني في "بنية النص السردي" ص٧٣-١٣٣ وغيرهم .

** أبرز كتب يقطين المتعلقة بدراسة الزمن : "تحليل الخطاب الروائي" ، و"انفتاح النص الروائي" و" القراءة والتجربة"

رؤيـــة نظرية وتطبيقية في دراسة الزمن الروائي في النص العربي ، ويقسم الزمن الروائي إلى ثلاثة أزمنة : زمن القصة * ، وزمن الخطاب** ، وزمن النص ***. " ويظهر لنا زمن القصة في زمن المادة الحكائية ، وكل مادة حكاية ذات بداية ونهاية . إنها تجري في زمن ، سواء كان هذا الزمن مسجلاً أو غير مسجل كرونولوجياً أو تاريخياً . ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته ، وفق منظـــور خطابي متميز ، يفرضـــه النوع ، ودور الكاتب في عمليـــة تخطيب الزمـــن ، أي إعطاء زمن القصة بعداً متميزاً وخاصاً ، أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطاً بزمن القراءة " (١) . فالقصد من استخدام التقنيات الزمنية ، هو ما نسميه تخطيب زمن القصة ." إن تخطيب زمن القصة في الخطاب ، هو الذي يحقق زمنيته ، ويعطيه بعده الخاص والمتميز" (٢) .

وتنطلق سيزا قاسم في دراستها لبناء الزمن الروائي من نظرية جيرار جينـــت حـــول الترتيب الزمني ومفارقته على خط السرد في النص . وفي دراستها لطبيعة الزمن الروائي تقسمه إلى زمن نفسي أو داخلي وزمن طبيعي أو خارجي . " إ ن هذين المفهومين يمثلان بُعدي البناء الروائي في هيكله الزمني . أما الأول فيمثل الخيوط التي تُنسج منها لحمة النص . أمـــا الثـــاني فيمثل الخطوط العريضة " السقالات " التي تنبني عليها الرواية " (٣) .

ومع تطور الرواية اتجهت الرواية الحديثة إلى الاهتمام بالزمن النفسي ، كون البشـــر يعيشون طبقاً لزمنهم الداخلي الخاص الذي يتميز بإيقاع يختلف عن إيقاع الزمن الخـــارجي المضبوط بالتواريخ والساعات ، لذلك حاول الروائيون المحدثون "تجسيد الإحساس بمرور الزمن لا الزمن نفسه ، وتركوا معالم الزمن الخارجي والتفتوا إلى الزمن النفسي ، وبـــذلك فقـــدت التواريخ والساعات معناها المعياري ، وبدأت الوحدات الزمنية الصغيرة غير المحددة تحتل مكانة

---

* زمن القصة يعادل مصطلحات عدة وردت في الدراسة النظرية وهي : زمن الحكاية وزمن الشيء المروي أو المحكي ، وزمن المتن الحكائي ، وزمن الأحداث أو الوقائع .

** زمن الخطاب يعادل مصطلحات عدة هي : زمن السرد ، وزمن الحكي ، وزمن المبنى الحكائي وزمن القول

*** زمن النص يرتبط بزمن القراءة .

(١) تحليل الخطاب الروائي . سعيد يقطين ص٨٩

(٢) المرجع السابق ص٩٧

(٣) بناء الرواية . سيزا قاسم ص٦٣

الوحدات التقليدية العريضة ، فأصبحت اللحظة أكثر دلالة وأكبر خطراً من السنة "(١).

وتعتمد سيزا قاسم في دراسة إيقاع النص الروائي نظرية جيرارجينت في المدة والديمومة من خلال دراسة الحالات الروائية الناتجة عن العلاقة بين محوري السرد والحكاية ، وتتمثل هذه الحالات في الوقفة الوصفية والتلخيص والمشهد والثغرة .

أما يمنى العيد في رؤيتها للزمن الروائي ، تذهب إلى اعتباره زمناً متخيلاً يختلف في ماهيته عن زمن الواقع الاجتماعي الذي تحكي عنه الرواية من خلال الشخصيات أو الأحداث ، وتميز بين نوعين من الزمن المتخيل ، الأول : زمن الوقائع * ، وهو زمن ما تحكي عنه الرواية حيث "ينفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثاً تاريخية أو أحداثاً ذاتية للشخصية الروائية ، وهو بهذا له صفة الموضوعية وله قدرة الإيهام بالحقيقة" (٢).والآخر: زمن القص **، وهو زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد ، وبه تبدأ الرواية . ومن زمن القص تطل الشخصية في لحظة الحضور على زمن الوقائع لإضاءة الماضي .

إن براعة الكاتب الفنية لا تظهر في حضور هذين الزمنين فقط ، وإنما في قدرته على نسج الحركة بينهما من خلال تداخل الحاضر مع الماضي في علاقة جدلية ، إذ ينقطع الحاضر الروائي لينفتح على زمن ماض له ، فيتضمن السرد حكايات جديدة في سياق الحاضر الروائي. وهذا اللعب الزمني يحقق التشويق والتماسك والإيهام بالحقيقة من خلال التذكر أو التوقع . وأحياناً يوازي زمن السرد الوقائع ،" فترد الأحداث في القص ، في توالي يطابق تواليها الوقائعي ويتماهى فيه ، إذ ذاك ، يبدو القص أشبه بالسرد الأمين للتاريخ" (٣).

---

(١) بناء الرواية . سيزا قاسم ص٦٣

*وتذهب إلى تسمية زمن الوقائع في موقع أخر من كتاب " في معرفة النص " ص٢٣١ زمن الأحداث في حين تسمى زمن القص بزمن السرد

(٢) في معرفة النص . يمنى العيد ص٢٢٧

** وفي محاولة جديدة ليمنى العيد ، تطلق زمن القول على زمن القص في كتابها "الراوي الموقع والشكل" ص١٢٥ وفي كتابها "تقنيات السرد الروائي" ص ٧٢ – ٧٣ ومصطلح القول تستخدمه الناقدة كمرادف لمصطلح الخطاب حيث " تركز اللعبة الفنية في الرواية الحديثة على القول (Discourse) من حيث أنه هو الصياغة للحكاية أو هو إقامة بنيتها الروائية ، وبالتالي من حيث هو مجال التقنية ، وكيفية السرد أو شكله ، ويتراجع الاهتمام بالحكاية من حيث هي فعل الأشخاص تربط بينهم علاقات وتحركهم حوافز تتحكم بنمو هذا الفعل وتقوده إلى عقدة فيه ، ومن ثم إلى حل لها " ص١٢٥ "الراوي : الموقع والشكل" . والقول مصطلح تستخدمه يمنى العيد للتعبير عن مصطلح الخطاب ، باعتباره مرسل ومتلقي ، فالخطاب الروائي كاتب وقارئ والقول الروائي كذلك هو متكلم ومستمع .

(٣) تقنيات السرد الروائي . يمنى العيد . دار الفارابي . بيروت ط١ . ١٩٩٠ ص٧٦

ويرى عبد الملك مرتاض أن زمن الحكي هو نفسه زمن الكتابة ،" ومن الســـذاجة بمكان فصل الكاتب عن زمنه الحاضر إذا جنح للماضي ، ظاهراً ، يعالجــه ، فلــيس ذلــك السلوك إلا خضوعاً لمتطلبات السرد الذي تقتضي سرد الماضي منذ فجر الأدبي الإنساني "(١) .

ويعتمد مرتاض في تقسيمات الزمن الروائي على تودوروف ، مؤكداً أن التناقض قائم بين زمنية الحكاية وزمنية الوحدة الكلامية ." فزمن الوحدة الكلامية * ، قد يكــون زمنــاً أحادي الخط ، بينما يكون زمن الحكاية متعدد الأبعاد " (٢) .

ويخالف مرتاض النقاد الآخرين في الفصل التام بين زمن الحكاية وزمــن الكتابــة ، وجعل الأول سابق للثاني ، حيث يرى " أن زمن الكتابة ، هو الزمن الوحيد الذي يضطَمُ بين جوانحه زمن الحكاية التي لم تنشأ إلا في لحظة الكتابة ... إن الذي يحكي (مؤلــف الروايــة) يجسد الزمن الحاضر ، وإن ما يحكيه يمثل الزمن الماضي ، وأن ثمرة الزمنين الإثنين تتدحرج نحو المستقبل على أساس أن المتلقي يأتي حتماً متأخراً "(٣). إن زمن الحكاية يندمج في زمن الحكي لتشكيل الزمن الروائي في لحظة الحاضر ، وما الماضي إلا مجرد خدعة فنية ، لأنه لا يعني سوى الحاضر . فالراوي يسرد ما يجري في مخيلته لحظة إفراغ النص السردي على الورق .

ولعلي بعد هذا التمهيد النظري لرؤية النقاد وتصوراتهم للزمن الروائي ومســتوياته ، يمكنني القول ، إن الدراسة تسعى إلى البحث في مستويات الزمن الروائي الداخلي وتحليلــها ، باعتبار زمن الكتابة وزمن القراءة يبتعدان عن محور الدراسة .

الزمن الروائي هو زمن داخلي تخييلي من صنع الخيال الفني ، يستخدم الكاتب لبلورته وتشكيل بنيته آليات فنية تخدم السرد وتحقق شروطه الخطابية والجمالية. وتتمثل إشكالية الزمن الروائي في تحديد مستوياته نتيجة لتداخلها وتشابكها في بنية النص ،وهذا التداخل والتشابك ، ألجأني إلى تقسيمات زمنية كإجراء نقدي من أجل تسهيل عملية الدراسة .

الرواية بناء ، يعد الزمن محورها ، يضبط إنشاءها وتشكيلها ويعمل علــى هندســة منظوماتها ، وبناء على التشكيل الزمني تأخذ الرواية صورتها . فالنص الروائي في مستواه الأعم

---

(١) في نظرية الرواية . عبد الملك مرتاض ص٢١٥

* المقصود بزمنية الوحدة الكلامية هو زمن السرد

(٢) في نظرية الرواية عبد الملك مرتاض ص٢١٩

(٣) (بتصرف) المرجع السابق ص٢٢٥ – ص٢٢٨

مظهران : فهو حكاية وخطاب .

وتتجلى مستويات الزمن الروائي في محورين رئيسيين :

١ – المحور الأول : زمن الحكاية ، وتعد الحكاية * المنظومة الأولية في النص بما تملكه من وقائع وأحداث لها زمنها الخاص ، ربما يكون زمناً لأحداث واقعية أو خيالية أو يكون ماضياً بعيداً أو قريباً. فالرواية تروي أحداثاً يفترض أنها وقعت أو وقعت روائياً على الأقل . وإذا اعتبرنا الحكاية هي مجموعة الأحداث في العمل الروائي ،" فإنه أيّاً كان الترتيب الأصلي للأحداث في داخل العمل الأدبي و بالرغم من التسلسل الفعلي لتقديمها للقارئ ، فإنه يمكن رواية القصة عملياً وفقاً للتسلسل الزمني والترتيب السببي للوقائع " (١) .

المحور الثاني : زمن الخطاب ، والخطاب ** هو المنظومة النصية الأساسية و النهائية في النص الروائي باعتباره الحاضر التخييلي ، وهو الذي يقدم المنظومة الحكائية وغيرها من المنظومات النصية إلى القارئ عبر السارد (الراوي) حيث يقف القارئ أمامه وجهاً لوجه يحاوره و يقوم بالتأويل .

---

* مصطلح الحكاية : يعادل مصطلح الأحداث و الوقائع و القصة و المتن الحكائي ، و قد استخدمت مصطلح الحكاية كونه أكثر شمولية فهي تعني الأحداث في ترابطها و تسلسلها و في علاقاتها بالشخصيات في فعلها و تفاعلها .

(١) بناء الرواية. سيز ا قاسم ص ٣٨

** لقد انطلقت في اختياري مصطلح الخطاب للحديث عن زمن الخطاب من منظور فكري وأدبي ، فالخطاب هو كيفية تجسيد الرؤيا الفكرية و تشخيصها من خلال منظومات النص الأدبي . و عن شيوع مصطلح الخطاب في الدراسات الفكرية و النقدية فهو ترجمة لمصطلح Discourse . و لعل لفظة الخطاب في لغتنا النقدية تعيدنا الى فن الخطابة في موروثنا اللغوي و النثري أما في الموروث الفلسفي العربي ، فيرى محمد عابد الجابري أن رؤية الفلاسفة العرب القدماء والمناطقة تقترب في دلالتها من رؤية النقد الحديث . فالنص هو اتصال بين الكاتب و القارئ " النص رسالة من الكاتب إلى القارئ فهو خطاب " ص١٠ . " الخطاب العربي المعاصر " . و يعبر الجابري عن رؤية الموروث الفلسفي للخطاب بقوله " الخطاب باعتباره مقول الكاتب – أو أقاويله بتعبير الفلاسفة العرب القدماء و الخطاب باعتباره مقروء القارئ – أو مقول القول بتعبير المناطقة – القدماء " ص١٠-١١ " الخطاب العربي المعاصر " . و اعتماداً على كون الخطاب مقول الكاتب و مقروء القارئ ، يعبر الجابري عن رؤيته الفكرية لمصطلح الخطاب كونه بناء من الأفكار و المشاعر يحمل وجهة نظر ، " فالخطاب من هذه الزاوية إذا كان يعبر عن فكرة صاحبه فهو يعكس أيضاً مدى قدرته على البناء . و بعبارة أخرى إنه لما كان كل بناء يخضع و لا بد لقواعد معينه تجعله قادراً على أداء وظيفته ، فإن الخطاب يعكس كذلك مدى قدرة صاحبه على احترام تلك القواعد ، أي على مدى استثماره لها لتقديم وجهة نظره إلى القارئ بالصورة التي تجعلها تؤدي مهمتها لدى هذا الأخير" ص١٠-١١ "الخطاب العربي المعاصر".واعتبار الخطاب مقروء

ويتجلى زمن الخطاب نتيجة لتخطيب الحكاية (القصة) ، و ما تخطيبها سوى الانتقال بالمادة الحكائية من الواقعي إلى الفني ، حيث يتم ترهن زمن الحكاية في زمن الحاضر التخييلي السردي (زمن الخطاب) ، في إطار رؤيا جديدة لزمن النص ، فتمنح أحداث القصة و حكاياتها و زمنها سياقاً جديداً و بعداً زمنياً آخر ، و يتم ذلك عن طريق " سلب زمن القصة خطيته وكونه مادة خاماً . لذلك فإننا في انتقالنا من زمن القصة إلى زمن الخطاب ، نجدنا ننتقل من التجربة الواقعية ذهنياً (ذات الطابع المشترك) إلى التجربة الذاتية (ذات الكاتب) ، وهي تسعى لتجسيد نظرة خاصة للزمن ، تبرز من خلالها بعد تخطيب الواقع الذهني لتتجلى واقعاً نفسياً مدركاً من خلال تعامل الذات مع الزمن " (١).

إن زمن الخطاب في الرواية الحديثة لا يقدم زمن الحكاية بالترتيب نفسه الذي وقع فيه خارج بنية النص ، فالروائي لا يهتم بتسلسل أحداث الحكاية ، بل يعتمد في تسلسله على تصور جمالي و نفسي .

يجسد زمن الخطاب بمستوياته وتجلياته التشكيل الزمني للنص ، ويكشف عن الرؤيا، فتبرز الكيفية التي بنى الروائي زمن روايته من خلال زمن الراوي أو السارد ، وتتجلى الرؤيا والدلالة من خلال الزمن النفسي للشخصية . وبالتالي يمكن القول إن زمن الخطاب يتمثل في مستويين رئيسيين :

تابع الهامش السابق

** القارئ في تحديد مفهوم الخطاب "فهو ذلك البناء نفسه و قد أصبح موضوعاً لعملية إعادة البناء ، أي نصاً للقراءة ... فيساهم القارئ هكذا في إنتاج وجهة النظر ، بل إحدى وجهات النظر التي يحملها الخطاب صراحة أو ضمناً. والقارئ عندها يساهم في إنتاج وجهة نظر معينة من الخطاب يستعمل هو الأخر أدوات من عنده ، هي في جملتها وجهة نظر أو جزء منها أو عناصر صالحة لتكوينها ، و من هنا اختلاف القراءات و تعدد مستوياتها " ص ١١ . " الخطاب العربي المعاصر " . أما رؤية النقد لمصطلح الخطاب الروائي فيتجلى في تجسيد هذا المصطلح للكيفية التي يتم فيها تخطيب الحكاية و ترهينها ، و مشاركة القارئ في الإجابة عن تساؤلات النص . و يعبر سعيد يقطين عن مفهوم الخطاب بقوله " يظهر لنا من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة ، و بحيال هذا الراوي هناك القارئ الذي يتلقى هذا الحكي . وفي إطار العلاقة بينهما ليست الأحداث المحكية هي التي تهمنا ، و لكن الذي يهم الباحث من الحكي بحسب هذه الوجهة هو الطريقة التي بواسطتها يجعلنا الراوي نتعرف على تلك الأحداث " ص٣٠ . "تحليل الخطاب الروائي" .

(١) انفتاح النص الروائي . سعيد يقطين . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . بيروت . ط ١٢ . ٢٠٠١ .ص٤٧

١- زمن السرد *: و هو زمن السارد ** (الراوي) ، يتحكم فيه بحركة الأحداث وتطورها ومدهّا الزمنية التي تستغرقها عملية السرد في بناء النص منذ استهلال الخطاب (حاضر التكلم) وحتى النهاية ، فخلال مدة من الزمن ربما تكون ساعات يعيش القارئ في الخيال مدة سنوات أو أيام . فزمن السرد قد يأتي معاكساً لتسلسل زمن أحداث الحكاية ، كون الراوي يمارس لعبة فنية في تشكيل الفعل الروائي و دلالته ، و نسج الحركة بين زمن الحكاية و زمن الخطاب لبناء الحدث السردي. وتكمن إشكالية بناء الحدث في " ترتيب الوقائع التي تشكل مهمة الحدث ، ترتيباً متتالياً متوازياً أو متناوباً أو متداخلاً ، أي في عرضه خاضعاً لتسلسل زمن صاعد أو متقطع أو متراجع " (١) .

ويلجأ السارد لبناء هيكل الخطاب الزمني لمعايير زمنية فيزيائية ، ولكنها مؤشرات ليست واقعية و إنما تخييلية ، حيث تبدأ مع اللحظة الأولى في عملية السرد وتسمى درجة الصفر ، منها ينطلق السارد باتجاه الأمام مخاطباً القارئ في إطار الحاضر التخيلي ، وهو حاضر الخطاب ،" لأن تحديد هذا الزمن (أو الدرجة الصفر) هو الذي يتيح لنا إمكانية تحديد اللاحاضر سواء قبلاً أو بعداً" (٢) .

ويُعنى زمن السرد في بناء هيكل الخطاب الروائي و تشكيله ، لذلك يتجاوز السارد خطية زمن الخطاب واستمراريته إلى الأمام باستخدام تقنيات فنية كالمفارقات الزمنية وحركات تسريع زمن السرد وبطئه ،" فعندما يكون هناك راوٍ يسيطر على تصريف الأحداث، فإنه هذا الراوي يتكفل بالإيحاء لنا بتتابع الزمن الخارجي بطريقة يمكن حسابها دون الرجوع إلى الساعات و التقاويم . و ترتيب المقاطع في حد ذاته يوحي بمرور الزمن بانتظام

---

* لجأت إلى استخدام مصطلح زمن السرد كمستوى من مستويات زمن الخطاب السردي لتيسير عملية البحث و الدراسة نتيجة لتشابك زمن السارد مع زمن الشخصية في إطار زمن الخطاب الروائي .

** يأتي السرد بضمير الغائب و هو الأكثر شيوعاً ، و لكن هناك ضمير المتكلم يستخدمه السارد في عملية السرد باعتباره أحد أشخاص النص الروائي ، و في حالة السرد بضمير المتكلم يندمج أحياناً زمن السرد مع الزمن النفسي ، حيث تقوم الشخصية بدور السارد و هو ما يسميه مندلاو زمن الكاتب الوهمي ، و لكن الاندماج لا يكون تاماً ، لوجود شخصيات أخرى لها زمنها الخاص و كينونتها المستقلة عن زمن السارد .

(١) المتخيل السردي . عبد الله إبراهيم . المركز الثقافي العربي . بيروت . الدار البيضاء ط١ . ١٩٩٠ . ص١٢١

(٢) تحليل الخطاب الروائي . سعيد يقطين . ص٩٠

حتى عندما يكون الزمن متداخلاً بصورة متلاحقة... فليس في وسعنا أن فهم عملاً لا يشير ولو بتلميحات خفية إلى معايير الزمن خارج الوعي الذاتي . ولكن الأهم من ذلك هو الحركة المنتظمة للزمن العام التي تتيح و تبرز خاصية تعليق الزمن الذي يميز المدة الخاصة " (١) .

٢- زمن الشخصية النفسي : و هو زمن لا تحكمه معايير محددة سوى تحرك الشخصية عبر أبعاد زمنها الخاص (الماضي والحاضر و المستقبل) ، باستخدام تقنيات تيار الوعي والمونولوج والتداعي ومراوحة الزمن ومنطق الصور والمونتاج وغيرها من آليات الزمن النفسي . فالزمن لا يكون دائماً " ذا مغزى واحد وذا خط واحد ، إنك تكتشف بالتدريج ، أن لكل شخص من الشخوص زمنه الخاص ووجهة نظره الخاصة كذلك التي يتطلع من خلالها إلى العالم ، ومنها ينطلق إلى بلوغ لب الأشياء ، ويدخل في اتصال صميم وإياها "(٢) .

وإذا كان زمن السرد يشكل هيكل الخطاب الزمني ، فإنه الزمن النفسي يكشف دلالاته وتجلياته من خلال الرؤى المختلفة للشخصيات تجاه الزمن . فالعلاقة الجدلية بين الزمنين حيث " زمن ممتد منفتح وزمن مغلق محدد ، الأول يستمد تشابكه من الذاتي الكاتب ، والمغلق من الواقع الخارجي الموضوعي المحكوم بمنظومة الزمن الموضوعي من ماض ، وحاضر ، ومستقبل ، و تلك مأثرة الفن التي تستطيع أن تتحكم بقانونية الزمن المادي لتقديم اللحظة أو الفترة المكثفة عبر التقاط جوهرها لا عبر الخضوع لمنظومة تتابعها اليومي الذي تخضع له الحياة الخارجية لكل الناس " (٣) .

ويندمج الزمنان معاً في النص لتشكيل الكيفية التي يجسد بها الكاتب خطابه السردي الحاضر أمام القارئ ، معتمداً على تقنيات زمنية لتحقيق أبعاد الخطاب الدلالية . فكلا الزمنين وحدة زمنية تنفتح على زمن الحكاية وأحداثها ووقائعها لترهينها ، حيث يلجأ الكاتب لبناء علاقات تنظم ظهور زمن الحكاية وأحداثها على خط السرد ، بما يتوافق مع زمنية الخطاب، في أشكال سردية مختلفة كالتعاقب و التناوب و التضمين .

إن لعبة الحركة بين زمن الحكاية و زمن الخطاب تقود إلى تحرك الفعل الروائي

---

(١) (بتصرف) أبعاد الرواية الحديثة . تيودور زيولكوفسكي ص ٢٢٩ - ص ٢٣٠

(٢) نظرات في مستقبل الرواية . حسين جمعة . منشورات رابطة الكتاب الأردنيين . عمان . ط١ . ١٩٨١ ص ٦٣

(٣) عطالة البناء و تخلخل البنية و انحطاط القيم . عبد الرزاق عيد . مجلة الطريق (عدد خاص عن الرواية العربية) العدد ٣-٤ . ١٩٨١ ص ١٤٤

ونسج فضائه الخاص المحمّل بالدلالات . فتكسر مسار زمن الخطاب في الروايـــة الحديثـــة ، وتوزعه على أزمنة عدة تتداخل و تتشابك ، أدى إلى تحول الزمن الروائـــي مـــن المســـتوى التسلسلي التعاقبي إلى مستوى معقد ، خُلطت فيه جميع مستويات الزمن و أبعاده ،" فاختفى الترتيب الزمني المباشر للمادة الروائية ، و أصبحت الرواية تتناول الزمن بطريقة تتضمن كثيراً من الإشارات المتقابلة أو المتتابعة للأزمنة المختلفة ، كما أصبح الكاتب يتنقل في سرده بـــين الماضي و الحاضر حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية الروائية " (١) .

(١) عناصر الحداثة في الرواية المصرية . فردوس عبد الحميد . مجلة فصول مجلد ٤ . ع٤ . ١٩٨٤ ص ١٣٣

الفصـــل الثانـــي

أشكال بناء الزمن في الرواية العربية :

١ – البناء التتابعي للزمن .
٢ – البناء التداخلي الجدلي للزمن .
٣ – البناء المتشظي للزمن .

يعد الزمن محور الأساس في تشكيل النص الروائي ، باعتبار السرد من الفنون الزمنية ، ويحث الروائي عن تشكيلات جديدة وتجريبها في النص ، ينطلق من بنية التشكيل الـــزمني . ولعلني أستطيع القول ، إن شكل البنية الروائية يتحدد ويتبلور معتمداً شكل البنية الزمنيـــة في النص . إن " الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية و يشكلها ، بل إن شكل الرواية يـــرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن ، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه " (١) .

إن الزمن في حالة صيرورة و تحول ، و بالتالي تعد تشكيلات بنائه من أكثر القضـــايا صعوبة ، ولكن تظل محاولة هيكلة الزمن الروائي في أنســـاق بنائية تجســـد ســـيلانه ، يمكن دراســـتها وتأطيرها اعتماداً على جانبين أساسيين :

الجانب الأول : نسج الحركة بين زمن الحكاية و وقائعها وزمن الخطاب ، حيث تظهر قدرة المؤلف في بناء الزمن الروائي ، باعتباره حركة داخل النص تتسم بالتحول والتشكل حســـب معطيات الرؤيا . " إن للخطاب الروائي تاريخه الخاص ، لا بمعنى التتابع والتوالي الزمني ، وإنما بمعنى ما يعتري هذا الخطاب من تحول وتغير وتطور في بنيته الدالة " (٢) .

الجانب الآخر : تبلور أبعاد الزمـــن (الماضي والحاضر والمستقبل) ، واتخاذها شكلاً مـــا ، يتوحد مع الرؤيا ويعبر عنها .

ويمكن أن يشترك في النص أكثر من تشكيل زمني ، و لكن يظل هناك الشكل الغالب .

واستناداً إلى الجانبين السابقين ، يمكن دراسة تطور أشكال بناء الزمن في الروايـــة العربية ، فكل عصر يبحث عن الشكل الذي يرتاح إليه ." فالأمر لا ينطوي على تقلب المزاج في كون الأشكال الأدبية تتخذ من عصر إلى عصر صيغاً مختلفة أو أنها تهجر وتلغى ، فهنـــاك بالتأكيد شيء أكثر من التقليعة (الموضة) يكمن وراء هذه التبدلات في الشكل ، شيء أكثـــر من محاكاة الطليعة الفنية محاكاة فردية وهي المحاكاة التي تهوى التغيير من أجل التغيير فحسب ، ذلك أن روح هذه الأشكال الفنية و أنواع المعرفة المنطوية عليها تتغير ،و بذلك تجعـــل مـــن الضروري خلق أشكال جديدة " (٣) . لأن الشكل الروائي ينبع من تغير إيقاع الزمن .

---

(١) بناء الرواية . سيزا قاسم ص٢٦

(٢) أربعون عاماً من النقد الأدبي . محمود أمين العالم . دار المستقبل العربي . القاهرة . ١٩٩٤ ص ٢٥

(٣) أشكال الرواية الحديثة . وليام فان اوكونور . ترجمة : نجيب المانع . منشورات وزارة الثقافة دار الرشيد . بغـــداد ١٩٨٠ ص٧

اعتمدت الرواية العربيـــة في نشأتها الأولى شكل الزمن التســـلسلي القـــائم علـــى المنطق والسببية ، و لكن حركة الزمن في الواقع الخارجي بتحولاته و تغيراته ، دفعت الروائي إلى البحث عن أشكال زمنية جديدة قادرة على بلورة الرؤيا . فلم يعد الزمن شكلاً يقف عند الوظيفة البنائية للرواية فقط ، بل تجاوز ذلك إلى وظيفة التشكيل الزمني على المستوى الدلالي بما يتوافق مع الواقع المعاش من ناحية ، ومع الحالات الشعورية من ناحية ثانية . إن كل تجربة روائية حديثة هي محاولة تجريب ، " تعبر عن القلق و عدم الاكتمال والتحول و التطلـــع إلى المستقبل للبحث عن الجديد ، و هي لا تتعامل مع المنجز أو الحل الجاهز بل هي مغـــامرة في احتمالات المستقبل دون أن تكون في حقيقتها بحثاً فلسفياً " (١)

وفي هذا الفصل تطرح الدراسة أشكال بناء الزمن في الرواية العربية ، في محاولة لتأطير أنساق الزمن الروائي وأشكاله ، وما تعبر عنه من دلالات تحمل منظور الكاتـــب ومفهومـــه للكون والحياة والإنسان . " فالقصة ، حتى عندما تكون في أشد حالات فقـــدان الشـــكل ، محدودة ككل فن بإطار يقيدها و يكسبها شكلها ، وعلى الكاتب أن يبتدع الأساليب الـــتي تسوي ذلك الشكل بحيث ينقل ما يقصده إلى القارئ بأوفى صورة " (٢) .

وقد قمت بدراسة الزمن الروائي في مجموعة مختلفة من النصوص الروائية ، لـــتلمس تشكيل بناء الزمن ، إذ يمكن تحديده في ثلاثة أشكال أساسية :

١- البناء التتابعي للزمن .

٢- البناء التداخلي الجدلي للزمن

٣- البناء المتشظي للزمن .

---

(١) تحولات السرد . إبراهيم السعافين . دار الشروق . عمان . ط١ . ١٩٩٦ ص١٢

(٢) الزمن و الرواية . مندلاو ص٤٠

١ – البناء التتابعي للزمن :

سيطر الشكل التتابعي للزمن على الرواية العربية حتى أواخر الخمسينات ، وأهم ما يميزه هو ترتيب الزمن الروائي بشكل تتوالى فيه الأحداث و تتعاقب دون انحرافات بارزة في سير الزمن ،" ولهذا عدّ هذا النسق في الخطابات السردية من أبسط أشكال النثر الحكائي التخيلي " (١).

وتعد افتتاحية البناء التتابعي في النص الروائي التقليدي أكثر السمات بروزاً ، حيث يقوم المؤلف بتشكيل الإطار الزماني والمكاني للشخصية الروائية لتمهيد سيلان الوقائع في الزمن ، إذ يخضع بناء الحدث الروائي لمنطق السببية ، فالسابق يكون سبباً للاحق ، و يظل الروائي ينسج حبكة النص صاعداً إلى الأمام بشكل أفقي خطي ، فيتأزم المتن الحكائي في لحظة ما هي الذروة ، ثم تنفرج في نهاية يغلق فيها الراوي النص .

إن الرواية التي تتبع البناء التتابعي في تشكيل بنيتها الزمنية ، تحقق التناغم بين زمن الحكاية وزمن الخطاب حيث يسير الزمنان في خط متسلسل . ويمكن القول ، إن أبرز ما يميز الرواية التقليدية حرصها على الشكل الفني العضوي ، " أي تحرص على أن تتحد عناصرها الفنية من سرد وحوار ووصف في بنية واحدة ، تؤدي إلى خاتمة معينة ، كما تحرص على المنطقية والتناسب والسببية والتأثير ، مما يجعل عالمها واضحاً يفضي بالضرورة إلى خاتمة مغلقة "(٢).

وفي الدراسات الأدبية لا يوجد ما هو قاطع وجازم ، فالتتابع الزمني في الرواية التقليدية لا يعني عدم وجود مفارقات زمنية . وقد أكد جيرار جينت أن المفارقة الزمنية ليست ابتكاراً حديثاً ،" إنها على العكس من ذلك ، أحد الموارد التقليدية للسرد الأدبي "(٣).

وإذا كان البناء التتابعي للزمن قد فرض سيطرته على البنية الروائية العربية حتى أواخر الخمسينات ، فهذا لا يعني أن هذا الشكل قد أُهمل ، وإنما ما زال الروائي العربي يستخدمه في تشكيل بنيته مع بعض المحاولات التجريبية في إحدى سماته ، أبرزها ،

---

(١) المتخيل السردي . عبد الله إبراهيم . ص١٠٨

(٢) التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية . سمر روحي الفيصل . دار النفائس . بيروت . ط١ . ١٩٩٦ ص١٤١

(٣) خطاب الحكاية . جيرار جينت . ص٤٨

نهاية الرواية المفتوحة أمام تساؤلات عدة ، و بذلك لا ينغلق الزمن التتابعي ، وإنما يظل مفتوحاً على احتمالات عدّة يشارك القارئ في صنعها واستكمالها .

وقد كشفت دراسة النصوص الروائية ، أن شكل الزمن التتابعي في النص قادر على تجسيد رؤية الكاتب ومنظوره الفكري تجاه العصر الذي يعيش فيه مهما كانت حداثة العصر.

وفي رواية " وعاد الزورق إلى النبع " لعبد الكريم غلاب يبرز بناء الزمن بشكل تتابعي ، فتسلسل الأحداث و تتابعها في النص شكلت نسقاً زمنياً صاعداً باتجاه خطي إلى النهاية .

ومما يلفت النظر في هذه الرواية ، الافتتاحية التي استهل بها الكاتب النص ، حيث بدأ بمشهد حواري بين فوزي الطبيب وإحدى المريضات ، فيرجعه الحوار إلى ماض بعيد ، إنه زمن الطفولة في مواجهة مرض الأم و موتها . فانتصار الموت خلق حالة حرمان وتساؤل : لماذا الموت . " الموت الكلمة التي سمع عنها صغيراً . لم يكن يدري ما تعنيه... كلمة ظلت محوّمة في ذاكرته . لم يجب عن السؤال الكبير الذي ظل مرتبطاً بها ، غير أنها - أمه - لم تعد ، منذ قيل له أنها ماتت " (١).

إن المشهد الحواري في افتتاحية الرواية ، وضعت القارئ بصورة مباشرة مع ماضي الشخصية و العوامل التي شكّلته . وربما يمكن القول إن مواجهة فوزي للموت والمرض في طفولته ، جعلته يتخذ مهنة الطب لتخفيف آلام الناس وأحزانهم . وبعد المشهد الحواري والغوص في عمق الماضي ، يعود الراوي إلى حاضر السرد ، حين تخرج فوزي من الكلية "شاب في مقتبل العمر . عاش في فاس مغموراً بدلع المدينة التي تحتضن أبناءها في شبه إشفاق ، وبحرص الأب الذي يرعاه ... يحاول أن يعوّضه عن فقدان أمه " (٢).

وتعد افتتاحية النص بمشهد حواري ، محاولة تجريب و تحديث في افتتاحية الرواية التتابعية التقليدية ، والخروج عن الشكل النمطي و الإطار العام الذي كان يسير عليه الراوي التقليدي في تشكيل إطار زماني و مكاني لحركة الشخصية في افتتاحية النص .

يحكي الراوي بضمير الغائب ، قصة شاب طبيب تخرج من الكلية وهو ابن المدينة المدلل ، يتم تعيينه في قرية " ابن عبو" إحدى القرى النائية في المغرب ، فيذهب مضطراً .

---

(١) و عاد الزورق إلى النبع . عبد الكريم غلاب . الدار العربية للكتاب . طرابلس . ليبيا . ١٩٨٨ ص١٠

(٢) المصدر السابق ص ١١

ويستمر زمن السرد يتعاقب بتعاقب ليل القرية ونهارها ، وفوزي في حياته يعيش حالة مواجهة مع الفلاحين ، لمحاربة الفقر و الجهل و المرض ، هؤلاء الناس الذين يخشون زيـــارة الطبيـــب ويعتبرونها غير مجدية .

ولعلني أستطيع القول ، إن بناء الزمن بشكل تتابعي و الأحداث بصورة متسلسلة ، هي الأكثر قدرة على تجسيد القضايا الاجتماعية المتصلة بالقرية كالفقر والجهـــل والمـــرض ، وتعاقب الزمن السردي في الرواية يجسد تعاقب الفصول والأيام في حياة الفلاحـــين . فهـــم يعتمدون في حياتهم على مواسم الفصول ، ولذلك يقاس زمنهم بنـــزول المطـــر والانتظـــار الطويل . " إلى أن تدر السماء ويحين وقت الحرث ليعقبه انتظار طويل لأيام الحصاد ... ينتهي الحصاد . تزفر جهنم زفرتها ... يهدأ الإنسان ، يأوي إلى أكواخه ، يختفي الطير ، يلوذ مـــن الحر ... " (١) . وهكذا يتعاقب ليل الفلاح ونهاره وتتتابع أيامه ، فرؤية أهل القرية للزمن تختلف عن رؤية أهل المدينة ،" غروب ناصع . الشمس تبدأ في الغروب عند الفلاحين عندما تميل عن كبد السماء . العصر عندهم مغرب ، المغرب ليل . ما يزالون يقيسون النهار بالشمس ، يبدأ يومهم حينما تتجاوب الديكة بصياحها ، ينتهي يومهم عندما تقرقر الدجاجات وهي تلتقط آخر ما تلحظه من بقايا الحشائش و الحب " (٢) .

لقد أراد الكاتب التعبير عن رؤيته وتصوره لقضايا اجتماعيـــة ، فلجـــأ إلى البنـــاء التتابعي للزمن ، كونه أكثر قدرة على احتواء قضايا المجتمع القروي ، فيؤكد التحام شـــكل البناء الزمني في النص الروائي مع الرؤية الفكرية و انبثاقه منها .

وربما يكون اختيار الطب مهنة للبطل ، ينسجم مع آراء الكاتب و أفكاره باعتبارها أكثر الأعمال إنسانية ." كثير من الأطباء كانوا يربطون الطب بالتطور الاجتماعي . ليـــنجح الطبيب لابد من بيئة اجتماعية و فكرية تسهم في إنجاحه . فوزي يـــربط الطـــب بـــالتطور الاقتصادي . قد يكون ذلك تطوراً في المفهوم ." (٣)

لم يكتف فوزي بمحاولة تغيير الحاضر المتجسد في تغيير شخصية جمعه من خادمـــة جاهلة إلى ممرضة تسعى إلى التعليم ، وإنما سعى إلى تغيير رؤية أهل القرية تجاه مفهوم الأرض

---

(١) وعاد الزورق إلى النبع ص٢٣٦

(٢) المصدر السابق ص٢٩٦

(٣) المصدر السابق ص٢١٠

وحثهم على ملكيتها ، باعتبار الأرض لمن يزرعها ويعمل من أجلها ." تجاوزت القرية ذاتها ، لم تعد صغيرة محاصرة تجتر ماضيها دون أن تلمح المستقبل . لم تنتقل إلى المدينة ، لم تنتقل إليها المدينة . ظلت تنتظر الشتاء والصيف.تعيش مع إشراقة الشمس ،وتموت الحياة فيها مع إطلالة الليل "(١) .

إن الجهود الذي بذلها فوزي من أجل تغيير فكر الفلاح البسيط وطريقة حياتـه ، جعلت الفلاحين يرون المستقبل في العمل الجماعي بعد أن ولى الظلم والطغيـان في الـزمن الماضي . " فعملية الحرث الجماعي عملية المستقبل . تطبق اليوم بالسلطة و يجب أن تطبق غداً بالعقل والعلم والتنظيم الاجتماعي " (٢).

إن تتابع الزمن في الرواية وتسلسل الأحداث المنطقي ، يؤكد حركة الزمن وسيلانه، وما ينتج عن هذه الديمومة من حالة تغير في واقع الإنسان والمجتمع . وقد استطاع غـلاب أن يجسد حركـة الزمن الروائي في الحاضر السردي من خلال ما حدث من تغـيير في رؤيـة الشخصيات للحياة ، فصراع الإنسان مع زمنه الحاضر ، دفعه إلى المواجهة والانتصار علـى قهره وظلمـه ، و التطلع نحو الآتي . " القرية أمنا . الغد يتطلب أن يتعلم أبناء هـذه الأم . وسنناضل من أجل المدرسـة . أن يشبع أبناء هذه الأم وسنناضل من أجـل العمـل . أن يشرب أبناء هذه الأم ماءاً نظيفاً وسنناضل من أجـل الماء . أن يعيش أبناء هذه الأم حيـاة كريمة ، وسنناضل من أجـل الكبرياء " (٣) . فالمسـتقبل هو ما يتشـوق لـه الإنسـان في حاضره ، فيخوض الصراعات والحروب ضد الآخر وضد الحاضر ، ليبني الآتي حسب رؤيتـه ومنظوره .

يشكل نجيب محفوظ روايته " الحرافيش " من عشر حكايات ، تبدأ بحكاية " عاشـور الناجي " و تنتهي بحكاية " التوت و النبوت " ، وخلال هذه الحكايات يجسد الراوي بضمير الغائب رؤيته تجاه الحياة والزمن ." إن حكاياتها العشر هي مجرد حلقة أولى من حلقات حياة مستمرة ومتكررة ، بل إنها تنطوي في جوهرها على البنية التكرارية التي تؤكد استمراريـة

---

(١) وعاد الزورق إلى النبع ص٢٧٩

(٢) المصدر السابق ص٣٣٠

(٣) المصدر السابق ص ٣٨٢

القص الأبدية و اللانهائية " (١) .

إن " الحرافيش " ملحمة الزمن كونه البطل الحقيقي في النص ، حيث تتتابع الأجيال وتضعف وتتلاشى بفعل الزمن . إنه حاضر بكل معطياته في بناء الرواية " اختفى عاشور ولكن الزمن لن يتوقف وما ينبغي له " (٢) .

ومن يتأمل بناء الزمن في النص ، يجده يعتمد على تتابع الأحداث وتعاقبها الزمني ، وهذا البناء يقترب من تشكيل الرواية التقليدية لبنية الزمن ، في محافظتها على تسلسل الحدث ، من خلال التتابع المنطقي لأبعاد الزمن السردي ،حيث الماضي فالحاضر ثم المستقبل .

إن قدرة نجيب محفوظ على التجريب والبحث عن تشكيل جديد لرؤيته ، تجعلنا نتوقف عند السؤال التالي : ما الجديد في تشكيل البنية الزمنية ، على الرغم من اتخاذ الكاتب الشكل التتابعي التقليدي أساساً في بناء الزمن الروائي ؟

اتخذ الكاتب الشكل الحكائي لبناء الرواية ، وهي تشبه في توالدها وتفرعها حكايات " ألف ليلة وليلة "، فكل حكاية تشكل حلقة جديدة في زمن السرد الحلزوني ، حيث تنتهي الحكاية بانتهاء الشخصية و موتها ، لتبدأ حكاية جديدة مع شخصية تفرعت عن الشخصية السابقة ، في أحداث جديدة ورؤية جديدة للحياة والموت والزمن .

وتظل أسطورة (عاشور الناجي) الذي ولد من رحم المجهول محور النص الروائي وجذره الأصلي الذي يؤسس بنية الحكايات العشر،فحوله تدور الأحداث وتتتابع ،وتتحرك الشخوص وتتباين في البحث عن كيفية تحقيق العدل في زمن يسود فيه الظلم ، وتمتلئ الحارة بالحرافيش الفقراء ، فأبناؤها"يبدون وكأنهم مصابون بنوع من مرض فقدان الذاكرة التاريخية.يتخبطون في الأخطاء ولا يتعلمون دروس التاريخ ،وقد هدهم القهر المستمر وفت الظلم في أرواحهم"(٣).

يبدأ زمن السرد من اللحظة الأولى لولادة عاشور الناجي ، ويتطور زمن السرد ويقفز سنوات ويتقدم صاعداً إلى الأمام من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل . وتمضي الأيام وتتعاقب الفصول ، وبتعاقبها يفنى أشخاص ويولد آخرون ، والإنسان في حالة تغير وتحول . فالموت والحياة ثنائية سيطرت على بنية الزمن في نص الحرافيش ، والإنسان بين هذين القطبين

---

(١) الحرافيش : أنجح أعمال نجيب محفوظ في الإنجليزية . صبري حافظ . مجلة إبداع . السنة ١٢ نوفمبر ١٩٩٤ ص٤١

(٢) الحرافيش . نجيب محفوظ . دار مصر للطباعة – القاهرة ص٩٦

(٣) الحرافيش . صبري حافظ . مجلة إبداع . السنة ١٢ نوفمبر ١٩٩٤ ص ٤١-٤٢

يمارس الشر والخير ، ولعل بذرة الشر تكون أقوى من بذرة الخير على المستوى الفردي ، لذلك لن يتحقق العدل إلا بفعل جمعي وإرادة جماعية تقهر سلطة الفرد وظلمه مهما بلغ من جبروت وطغيان .

وإذا كان زمن السرد قد بدأ مع عاشور الأول الذي نجا من الوباء والموت وعاد إلى الحارة لينشر العدل ، فان الزمن الروائي ينتهي عند " عاشور الحفيد " في الحكاية العاشرة بعنوان " التوت و النبوت "، الذي ظهر من جديد برؤية تؤمن أن العدل لن يتحقق إلا بإرادة المجتمع وقوته ، وأن انتظار عودة عاشور الأول لتخليص الحارة من أوزارها وشرورها لن يكون مجدياً ، لأن الزمن في حالة ديمومة مستمرة في دورته الأبدية التي لن تتوقف ، ولن تعود إلى الوراء . لقد " مضى زمن المعجزات أما الدور فهو في قبضة الآخرين " (١) .

إن تشكيل الزمن الروائي في " الحرافيش " تجلى بصورة خيالية أسطورية ، تجاوزت صورة الزمن في الواقع ، وبرزت قدرة الكاتب على أسره والسيطرة عليه ، لأنه يتناول حياة أجيال متعاقبة كتعاقب الفصول والسنوات . فزمن الحرافيش يمضي كالسيل ، متحرك باستمرار إلى الأمام ، لا يتوقف عند جدل الحاضر مع الماضي بصورة واضحة . فالأزمنة لا تتداخل كما في البناء الجدلي ، وإنما يسرد الراوي الحكايات محافظاً على التسلسل الزمني ، فالماضي يمتد في الحاضر ويضخمه ، والحاضر بدوره يسيل باتجاه الآتي .

" لا دائم إلا الحركة . هي الألم والسرور . عندما تخضر من جديد الورقة ، عندما تنبت الزهرة ، عندما تنضج الثمرة ، تمحو من الذاكرة سفعة البرد وجلجلة الشتاء " (٢) .

والسؤال : هل أراد الكاتب القول إن الحاضر يمحو الماضي والجديد يطمس القديم عادة ويغطي على ذكرياته ؟

لعلني أستطيع القول ، إن الكاتب في رواية الحرافيش يؤكد سطوة الزمن وتسلطه على الإنسان ، لأنه يخضع لحالات التغيير نتيجة لحركة الزمن المستمرة ، فيقف أمام هذه الحركة عاجزاً متسائلاً " لم لا ترجع الأيام إلى الوراء كما تتقدم إلى الأمام ، لم نخسر ما نحب ونعاني ما نكره ، لماذا تذعن الأشياء لأوامر صارمة " (٣) .

---

(١) الحرافيش ص ٥١١

(٢) المصدر السابق ص٢٥١

(٣) المصدر السابق ص٣٨١

٢- البناء التداخلي الجدلي للزمن :

لم يعد الزمن في الرواية العربية الحديثة قائماً على التسلسل المنطقي و التعاقب ، و إنما تداخلت أبعاد الزمن الروائي و تشابكت ،" فالرواية الحديثة لم تعد تركز على تصوير الشخوص أو الأحداث بقدر ما تهتم بإبراز المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان نتيجة إحساسه القلق بإيقاع الزمان " (١) .

لقد تجاوز الروائي العربي تسلسل الأزمنة إلى حالة تداخل الأبعاد ، مستخدماً التقنيات الحديثة في تشكيل الزمن الروائي " أصبحت القصة أو الرواية يمكن أن تختلط فيها الأزمنة . أصبح للحلم ، ولمنطقة اللاوعي وللهواجس الداخلية دورها الكبير . تفجرت قوالب اللغة التقليدية التي أصبحت من النمطية ، بحيث لم تكد تعني شيئاً ، فتولت طرق اللغة الحديثة بحيويتها و بمغامراتها و بإيقاعاتها الجديدة وليست هذه مجرد تقنيات شكلية فحسب ، بل هي مرتبطة ارتباطاً لا ينفصل في الواقع عن صميم الخبرة الروائية الجديدة " (٢) .

وأهم ما يميز البناء التداخلي ،جدل الحاضر مع الماضي بصورة مستمرة و مفتوحة على المستقبل أمام القارئ ، ليضع رؤيته وتأويلاته . فالبناء التداخلي للزمن في النص جعل "بنيته السردية تنفتح على المستقبل باستمرار ، وهو ما يجعلها تظهر متقطعة وذات تحولات "(٣) .

ولعلني أقول إن البناء الجدلي للزمن في الرواية الحديثة لا ينفصل تماماً عن البناء التتابعي في الرواية التقليدية ، وإنما يتقارب البناءان في كونهما يقومان على التطور والنماء ويشتركان في استمرارية زمن السرد الحاضر وتصاعده ،إما بشكل خطي أو بشكل دائري ،ولكن الاختلاف الجوهري يتجلى في كون الرواية الحديثة ترتكز على جدل الأزمنة الداخلية وتداخل أبعادها وانفتاحها على الآتي ،وبالتالي لم تعد نهايتها محددة و بنيتها مغلقة كالرواية التقليدية .

ومن يتأمل زمن الخطاب في البناء التداخلي ، يجده لا يتقدم بنفس الترتيب مع زمن الحكاية ،حيث تتشابك أزمنة الحكاية مع زمن الخطاب بصورة لا تخضع لترتيب منطقي ، " وحتى عندما يكون الترتيب مؤطراً ، ففي داخله نجد هيمنة المفارقات الزمنية بمختلف أنواعها

---

(١) نقد الرواية نبيلة إبراهيم ص ٣١

(٢) أسئلة الرواية . (مجموعة مقابلات) . جهاد فاضل . الدر العربية للكتاب . ليبيا ص١٤

(٣) أشكال المعمار الفني في الرواية العربية الجديدة .عبد الرحمن بو علي . مجلة علامات في النقد . ج ٢٣ . مجلد ٩. سبتمبر ١٩٩٩ ص٩٨

سواء كانت إرجاعية أو استباقية " (١) . إن أهم ما يميز هذا البناء الزمني ، أن المادة الحكائية تتشابك فلا تتضح مكوناتها كاملة إلا بعد أن يعاد ترتيبها في ذهن المتلقي .

ومن يمعن النظر في البناء التداخلي للزمن ، يجد الماضي يطفو كثيراً على الحاضر السردي ، وأحياناً يصل الجدل بين الزمنين إلى درجة عنيفة ، فربما يكون ضعف الحاضر قد منح الماضي سطوة وقوة تبرزه على سطح النص ، لأن " محاربة القيم الفاسدة في الحاضر لا تتأتى إلا بإيجاد ذاكرة مضادة ، والذاكرة المضادة هنا هي الماضي ، الأنا القديم ، يواجه الأنا الطارئ " (٢) .

ولعل ارتداد الشخصية إلى الماضي المجيد أحياناً ، ليس سوى ضرورة ملحة إلى حاضر أصيل ينسجم مع الماضي ويتواصل معه ، لذلك " ليس غريباً أن يمثل المظهر المادي للحضارة موضوع تأمل وحوار في قص الحداثة ، وينشأ التأمل عندما توضع رصانة الماضي وصمته جنباً إلى جنب مع عفن الحاضر وفوضويته " (٣) .

ويعد البناء التداخلي الجدلي للزمن أكثر الأشكال بروزاً في الرواية العربية الحديثة ، ويمكن تقسيمه إلى :

٢–١ البناء التصاعدي المتداخل للزمن .

٢–٢ البناء الدائري للزمن .

٢–٣ البناء التزامني .

٢–٤ البناء التضميني .

٢–٥ بناء المتوازيات الزمنية .

٢– ١ البناء التصاعدي المتداخل :

يشبه البناء التصاعدي المتداخل ، الشكل التتابعي للزمن في صعوده و اتجاهه إلى الأمام منذ بدء الحاضر السردي ، ولكن الاختلاف الجوهري بين الشكلين يبرز في العلاقة التراتبية

---

(١) تحليل الخطاب الروائي . سعيد يقطين ص ١٦٤

(٢) تداعيات المكان والشكل في أدب نجيب محفوظ . مصطفى كامل سعد . ابن النديم . القاهرة .ط١ ١٩٩٠ ص١٤٣

(٣) قص الحداثة . نبيلة إبراهيم . مجلة فصول . المجلد السادس . العدد ٤ . ١٩٨٦ ص١٠٠

بين زمن الخطاب وزمن الحكاية ، فإذا كانت العلاقة التراتبية في البناء التتابعي تخضع للتسلسل المنطقي و السببية ، فان العلاقة بين الزمنين في البناء التصاعدي المتداخل تخضـع للمفارقـات وتداخل الأزمنة الداخلية ، فتطفو وقائع الحكاية على سطح الزمن السردي ، و تنفجر أحداث الماضي من ثقوب الحاضر . إن " الزمن لا يخضع لتلك الخطية التصاعدية التي تتطـور فيهـا الأحداث وتتضافر في خدمة الحبكة . بل إننا أمام زمن يرمي إلى تكسير منطق الزمن الخارجي و روتينيته (ماض /حاضر / مستقبل) ، وذلك بالانتقال بين مختلف الأزمنـة ، وفي هـذا الانتقال يتداخل التاريخي بالواقعي بالنفسي ، بالمتخيل " (١) .

ورغم تفجر الماضي عبر الزمن النفسي للشخصية ، يظل زمن السرد يتجه صاعداً إلى الأمام بشكل أفقي حتى يصل إلى نهاية النص ، لكنها نهاية مفتوحة أمام تساؤلات المتلقـي وتأويلاته.

يبني بهاء طاهر زمن روايته " الحب من المنفى " بصورة موجية ، إذ يتموج الـزمن هبوطاً و صعوداً ، فيغوص السرد في أعماق الماضي ويصعد على سطح الحاضـر ، وتسـتمر موجة الزمن الروائي باتجاه تصاعدي إلى الأمام بشكل أفقي ، حتى تصغر الموجة ذات العمـق والارتفاع في بداية الرواية ، لتتحول إلى موجة أفقية ممتدة في الجزء الأخير من الرواية .

ويعد صراع الإنسان المعاصر مع الـزمن و الظلـم و القهـر محـور الروايـة ، فالشخصيات الرئيسية رغم وجودها في الحاضر ، لكنها مازالت تعيش الماضي بكل تفاصـيله سواء كان الماضي القريب أو البعيد المتمثل في زمن الطفولـة ، في محاولـة البحث عن حلول لحاضرها ومستقبلها ، و لكنها تنتهي بالموت و الهروب و الفشل .

يستهل الراوي باعتباره الشخصية الرئيسية في الرواية السرد ، بنقطة مكاشفة لنفسـه بحب بريجيت " اشتهيتها اشتهاء عاجزاً ، كخوف الدنس بالمحارم . كانت صـغيرة وجميلـة وكنت عجوزاً وأباً ومطلقاً . لم يطرأ على بالي الحب ، و لم أفعل شيئاً لأعبر عن اشتهائي "(٢) . من هذه النقطة الزمنية في زمن الحاضر السردي ، يبدأ الراوي السرد بضمير المتكلم لتنقطـع موجة الزمن الحاضر عبر إرجا عـات زمنيـة ، فيهـبط الـراوي إلى الماضـي القريـب ،

---

(١) القراءة و التجربة . سعيد بقطين . دار الثقافة . المغرب . الدار البيضاء . ط١ . ١٩٨٥ ص٢٩٤

(٢) الحب في المنفى بهاء طاهر . دار الهلال . القاهرة . ط١ . ١٩٩٥ ص ٥

ليكشف لنا عن علاقته ببريجيت هذه المرأة الأجنبية التي تعرّف عليها في أحد المؤتمرات المعقودة من أجل البحث في حقوق الإنسان . وقد أحبها في غربته و اشتهاها ، وهو يعلم الفارق الكبير في السن . و لكنها في المقابل تبادله الحب و المشاعر ، وتنتهي بريجيت بالهروب و عدم القدرة على مواجهة حاضرها إذ تنهزم في معركتها مع الأمير حامد .

أما إبراهيم المحلاوي فهو الصحفي اليساري ، وقد كان زميل الراوي في أحد الصحف المصرية منذ زمن بعيد يمتد إلى فترة الستينات ، ولكنه الآن يعمل مع أحد المنظمات الفلسطينية في بيروت . ينتهي إبراهيم إلى حالة من الهستيريا والبكاء و الجنون بعد مجازر صبرا و شاتيلا في عام ١٩٨٢ .

الراوي وبريجيت وإبراهيم ثالوث رواية " الحب في المنفى " . جميعهم يتحركون في حاضرهم السردي ، وهم يمتلكون الإحساس بالظلم والقهر ، وقد تولّد هذا الإحساس منذ زمن الطفولة ، إذ عاش كل منهم تجربة الظلم في طفولته من نوع خاص . إن الحاضر دائماً مليئ بالثقوب ، ثقوب تنفذ من خلالها حيوات الماضي وصوره .

يتغلغل السرد في ماضي الشخصيات كونه يسيطر على كيانها و يتسلط على حاضرها ، فالراوي مثلاً خلال الرواية لم يستطع التصالح مع هذا الطفل الفقير في داخله ، وظل الماضي في حالة انبعاث دائم رغم تعاقب الزمان ، لأن أحداث الحاضر المتلاحقة لم تستطع أن تحد من غلواء الماضي الذي يبقى مترسخاً وحياً في الذاكرة " .

لقد لعب الماضي دوراً كبيراً و عميقاً في تشكيل الشخصية و تكوينها الفكري والثقافي ، فبرز بصورة مكثفة في الفصول الخمسة الأولى ، ليكشف الكاتب للقارئ خلفية الشخصيات و الإطار الداخلي و الخارجي الذي تتحرك فيه ، وتنطلق منه في ممارسة الفعل وتكوين الرؤيا . فالزمن يمثل حقيقة الأشياء الخالدة الأزلية . فهو يظل يحمل في جوفه كل آثار الماضي التي اندثرت و انمحت ، إنه يعيد إلى وعينا صور أشياء عزيزة علينا ، أشياء قد تؤسينا وقد تفرحنا ، و بذلك تتجدد حياتنا و تزداد كثافة و امتلاء .

لجأ بهاء طاهر إلى التلاعب بأبعاد الزمن الروائي على خط السرد ، إذ ينكسر زمن السرد الحاضر للانفتاح على الماضي ، وبالتالي لم يخضع زمن الحكاية الذي يبدأ من طفولة الراوي للتسلسل المنطقي ، واعتمد الكاتب في تقديم الوقائع الحكائية أو تأخيرها على ما تقتضيه حاجة السرد و إيقاعه الخاص للإضاءة و الكشف عن خفايا قد يساعد الماضي في

تجليتها . ففي زمن السرد تعيش الشخصية لحظة الحضور ، ومنه تطل على زمن آخر هو زمن الوقائع الحكائية من خلال الذاكرة .

وما يميز رواية " الحب في المنفى " ، انبثاق مراحل العمر في الحاضر السردي ، فالطفولة وما تمثله من موت وفقر وشباب ، يجسد الثورة والقومية ويعبر عن الزمن الناصري . هذا الماضي بتناقضاته يواجه حاضراً يتسم بالقلق و التوتر و اللهاث وراء اللحظة الآنية التي تضم الماضي وتحاول رؤية الآتي ، مما أضفى على الرواية الوحدة الداخلية والتماسك . فالراوي ينقاد وراء حركته الشعورية تجاه الزمن ، فتارة تدفعه إلى الأمام وحيناً آخر تجذبه إلى الوراء . ومن خلال الحركة الشعورية المزدوجة ، تتولد الصور والشخوص والأحداث وتنتشر في سياق النص . ومن هذه الحركة ينبثق تشكيل بنية الزمن الروائي الذي يوحي بطبيعة الحياة المتماوجة في عالم يسوده الظلم و القهر و انهيار القيم والإنسان .

إن بنية الزمن الروائي موجة تنخفض في عمق الماضي عبر الإرجاعات الزمنية إلى زمن الطفولة ، باعتباره سر حياة الشخصيات ، فيلعب دوراً في تشكيل حاضرها السردي . وإذا كان الزمن الروائي يسير صعوداً أو هبوطاً باتجاه الماضي و الحاضر ، فإن الجدل بين الزمنين لم يثمر انفتاحاً إيجابياً على المستقبل ، لأن الشخصيات تؤمن بأن الحياة كذبة كبيرة . " فما معنى أن أستمر في هذه الحياة الكذبة ؟ .. من أكون " (١) .

هذه التساؤلات والأمنيات تكشف عن شخصيات عاجزة تجاه زمنها الحاضر وقضاياها الخاصة والعامة ، غير قادرة على المصالحة مع ماضيها واستيعاب حاضرها ، لذلك لم ينفتح المستقبل إلا على الهروب و الفشل و الموت تجاه القضايا التي تعيشها الشخصيات في الرواية . وسوف يأتي تفصيل ذلك في الفصل المخصص لدراسة الشخصية وعلاقتها بالزمن الروائي .

ومن يتأمل بناء الزمن في رواية " الحب في المنفى " ، يتبادر له للوهلة الأولى الشكل التقليدي كونه زمناً تعاقبياً في الفصول الخمسة الأخيرة ، لكن هذا التعاقب لم يكن خطياً يخضع للتسلسل المنطقي ، وإنما كان تعاقباً موجياً تتقدم الأحداث فيه باتجاه أفقي صاعدة إلى الأمام ، وقد جاء بعد الفصول الستة الأولى ذات الزمن الدائري التي بناها نسق زمني هابط ،

---

(١) الحب في المنفى ص ٤٣

بدأ منذ لحظة مكاشفة الراوي ذاته ، وقرار بريجيت بعدم لقائه " ولكن يحسن ألا نلتقي . أظن أنني أحببتك وأنا لا أريد ذلك ، لا أريده بعد كل ما رأيته في هذه الدنيا ... ولكن تلك لم تكن هي البداية " (١) . وانتهت دائرة الإرجاع الزمني من حيث بدأت في الفصل السابع " وكنت اسأل نفسي : ومن أنا لاستحق كل هذا الحب ؟ ... أليس عارا" أن أفرح كل هذا الفرح ، في هذا العمر ، وفي تلك الأيام ، ووسط تلك الحرب ؟ .." (٢) .

يكشف بهاء طاهر في روايته عن حاضر سردي مهترئ ، يسوده الانحطاط الإنساني، فتلجأ الشخصية إلى الماضي في محاولة للحوار والمصالحة ، ولكن دون جدوى ، لتنتهي موجة الزمن الهابطة الصاعدة بالموت ، مجسدة موقف الإنسان المعاصر من الحضارة الحديثة ومن زمن امتلأ بالقهر و الظلم وأبشع الحروب والمذابح .

تتحرك رواية " الحب في المنفى " في ضوء مستويين مختلفين من الزمن :

أولهما : الحاضر ، الذي يفيض بالتأثير الدرامي ، ويتشكل داخل نطاق المشاهد القوية والصور العنيفة و تحديداً في الفصول التي تتعرض لزمن الاجتياح الإسرائيلي و مذابح صبرا وشاتيلا .

ثانيهما : الماضي المستعاد ، الذي يتواتر إلينا في شكل خواطر وأفكار وذكريات .

إن الرواية توعز إلينا بأننا لسنا أحراراً في اختيار حياتنا، و ليس كل ما يتمناه الإنسان يمكن إدراكه و تحقيقه ، فالماضي و الحاضر يتجادلان و يتعاركان و ربما يتآمران فيما بعد ، من أجل القضاء على إرادة الإنسان وقيمه وأهدافه .

إن معركة الراوي مع الأمير حامد هي الأكثر عنفاً في الجدل الدائر بين حاضر مهترئ بكل ما فيه من فساد وانحطاط ، وماضي الستينات زمن الثورة والقيم و القومية ، هذا الجدل العنيف انتهى باليقين والإيمان بأنه زمن الأمير ، و لم يعد زمن الشرفاء . وتنتهي المعركة الزمنية بين حاضر الشخصية المتوتر وماضيها العظيم بالموت .

فالراوي كان رهين الحصار النفسي الذي لم يجد ما يخلصه منه ، وقد تمرد وقاوم وهو يعلم بأنه يمتلك جسداً ضعيفاً غير قادر على المقاومة ، وبالتالي سيكون الموت مصيره .

---

(١) الحب في المنفى ص٦

(٢) المصدر السابق ص١٤٦

ومن يتأمل صورة الموجة في النص الروائي يجدها تعكس صورة الزمن الجدلي المتموج الصاعد باتجاه الموت . وقد امتلكت شخصية الراوي ذاتها هذا الإحساس بالتموج الزمني في نهايته المأساوية فيعبر عن هذا الإحساس بقوله " لم أكن متعباً ، كنت أنزلق في بحر هـادئ ، تحملني على ظهري موجة ناعمة وصوت ناي عذب .

وقلت لنفسي : أهذه هي النهاية ؟ ما أجملها ، و كان الصوت يأتي من بعيد . كان الصوت يكرر يا سيد ! .. يا سيد ! .. و لكنه راح يخفت و راح صـوت النـاي يعلـو . وكانت الموجة تحملني بعيداً تترجرج في بطئ وتهدهدني .. والناي يصحبني بنغمتـه السـخية الطويلة إلى السلام و إلى السكينة " (١) .

لم يكن الزمن في رواية " الحب في المنفى " زمناً هادئاً كهدوء النهاية ، و إنما كـان زمناً جدلياً عنيفاً بعنف صورة الموجة في صعودها و هبوطها بين الحاضـر و الماضـي ، و لم يسفر هذا العنف في الجدل إلا الموت و الخسارة .

٢– ٢ البناء الدائري للزمن :

يعد البناء الدائري من أبرز أشكال الزمن في الرواية العربية الحديثة ، حيث " نهايتـه تنطبق مع بدايته " (٢). ونتيجة لجدل الأزمنة الداخلية في بنية النص ، تنفتح دائرة زمن السـرد عند النهاية لتتركها مفتوحة أمام الآتي .

ويعبر الزمن الدائري في النص عن استمرارية الماضي في الحاضر و تكرارية الحدث عبر التاريخ ، وعلى هذا الأساس فإن " المعمار الدائري ينطوي في بُعْد من أبعاده على درجة ثبات العالم و استمراريته على منوال متكرر شبه ساكن ، لا ينتاب التغيّر فيه الجوهر بقدر ما يعـني المظهر ،كما تشير دوائره المتكررة المغلقة إلى سيادة منطق ما يحكم هذا العالم برغم كل مـا يبدو فيه من عشوائية و عفوية و انقلاب " (٣).

يرى الكثير من النقاد أن رواية " تلك الرائحة " تعد من الروايات العربية الأولى التي سعى فيها صنع الله إبراهيم إلى تجريب شكل جديد ، يختلف في تشكيله عن الشكل التقليدي

---

(١) الحب في المنفى ص٢٥٤

(٢) أشكال المعمار الفني . عبد الرحمن بو علي . مجلة علامات في النقد . مج٩ . سبتمبر ١٩٩٩ ص٩٣

(٣) قصص يحيى الطاهر الطويلة . صبري حافظ . مجلة فصول . العدد الثاني ١٩٨٢ ص٢٠٥

للرواية . لقد استهل الكاتب الرواية بنمط جديد للافتتاحية ، فلم تعد إطاراً مكانياً وزمانيـــاً للشخصيات ، وإنما بدأت بمشهد حواري بين البطل والضـــابط في لحظـــة الخــروج مــن السجن"قال الضابط : ما هو عنوانك ؟ قلت : ليس لي عنوان . تطلع إلي في دهشة : إلى أين إذن ستذهب أو أين تقيم ، قلت : لا أعرف . ليس لي أحد . قال الضابط : لا أســتطيع أن أتركك تذهب هكذا . قلت : لقد كنت أعيش بمفردي . قال : لابد أن تعــرف مكانــك لنذهب إليك كل ليلة . ليذهب معك عسكري " (١)

منذ اللحظة السردية الأولى ، يبرز لنا العسكري لضبط إيقاع الرواية الداخلي وزمنها الدائري المتكرر . فنقطة البدء كانت خروج البطل مع العسكري من السجن ليعرف عنوانه ، فاصطدم بالحيـــاة خارج السجن ، وهو من كان يحلم بالحريـــة طوال سنوات الاعتقـــال ، " وفتشت في داخلي عن شعور غير عادي ، فرح أو بهجة أو انفعال ما ، فلم أجد "(٢) .

وتتعاقب الأيام في حياة البطل مستمرة متكررة ، لتصل إلى النقطة التي بدأت منها، وهي موعد مع العسكري كل ليلة قبل الغروب . وبذلك ينغلق الزمن الدائري على نفسه عند نقطة البدء ، دون أي تغير أو ردود أفعال على مستوى زمن اللحظة الحاضرة . و لم يبرز سوى تعاقب الليل والنهار لمدة أيام عاشها البطل ، منذ الصباح يخرج يمارس حياة عادية لا إثـــارة فيها، ويعود مساء في انتظار العسكري للتوقيع على كونه موجوداً في سجن يشـــبه الســـجن الذي كان فيه ولكنه بصورة أكبر .

إن زمن الحاضر السردي الذي يعيشه بطل تلك الرائحة لا حياة فيه ولا انفعـــال ولا جدل أو صراع ، وإنما تتكرر أيامه بصورة تكاد تكون متشابهة و كأنها يوم واحد . فالبطـــل يعيش زمنه الدائري المغلق لا ينفتح على الآتي ، وهذا البناء الدائري المغلق إشارة إلى الحالـــة الشعورية المؤلمة التي يعيشها البطل ، فهو فاقد الحركة والفعل بعـــد خروجـــه من الســـجن، وبالتالي هو فاقد الشعور تجاه الأشياء من حوله ، فحريته التي حلم بها لم تعن له شيئاً ، وكأنه يعلم أنه سيخرج إلى بناء دائري مغلق لا انفتاح فيه .

وأمام حاضر دائري مغلق وجد البطل نفسه فاقداً للآتي ، وبالتالي لم يبق أمامه سوى الماضي لكي يفكر فيه و يجتره في وحدته . فحياة الإنسان في السجن قد تكون أكثر سهولة

(١) تلك الرائحة . صنع الله إبراهيم . دار و مطابع المستقبل . الإسكندرية . ط٢ . ١٩٩٣ ص٣١

(٢) المصدر السابق ص٣١

من حصار الحياة خارج السجن ، وشعور الإنسان بأن هناك شيئاً ما يكبله ويمنعه من الحركة والفعل وممارسة الحياة بصورة طبيعية و هو يعيش فيها .

إن البطل محاصر في زمن دائري مغلق ، يبدأ مع عبارة " في الصباح " وينتهي مع عبارة " ورحت في النوم " ، فزمنه تعاقبي تتكرر أيامه بصورة متشابهة ، وحركته في شوارع القاهرة منذ الصباح وحتى المساء مجدبة لا تنتج شيئاً ، فهو يلتقي الأصدقاء القدامى والأقارب والرفاق ومحاولات من أجل العمل ، لكنها لقاءات ومحاولات فاشلة ، يائسة ، لا تثمر شيئاً للمستقبل . " إنها حركة حرة جداً ، ولكنها مقيدة جداً ، في مكان فضفاض متسع جداً ، ولكنه ضيق محدود جداً ، مليئ بالناس ، ولكنه ليس فيه أحد " (١) .

لم يبق أمام بطل " تلك الرائحة " سوى اجترار الماضي ، حيث اخترقت صوره دائرة زمن الحاضر السردي ، لتتسم بالحزن و الكآبة والألم . فأول صورة للماضي يجترها البطل ، كانت حالة الاعتقال والتعذيب وفَقْد صديقه و لم يعلم عنه شيئاً . إن بروز هذه الصور الحزينة على سطح الحاضر ، تكشف الدوافع النفسية والجسدية التي شكّلت حاضر البطل المغلق وعدم الرغبة و الإحساس بمن حوله .

تعيش الشخصية في رواية " تلك الرائحة " مفارقات رسّختها تجربة السجن ، فحين يلتقي مع نجوى المرأة التي أحبها في الماضي وعاش معها قصة حب لا يشعر تجاهها بأي شعور ، لأنها لم تعد تشكل له شيئاً "هناك شئ ما ضاع و انكسر " (٢) .

إن تجربة السجن والاعتقال لعبت دوراً في تشكيل حاضر البطل وحصاره المغلق في دائرة بدايتها تلتقي مع نهايتها ، بعد أن فقد معنى الأشياء التي كان يحبها في الماضي ، وانكسرت المشاعر والأحاسيس والقدرة على الفعل . إن " صدى الماضي في رأس البطل وأعماقه يشكل توتراً وطنيناً ودوياً دائماً في حاضره ، ولا ينقطع هذا الطنين طيلة الوقت ، إنه يرافقه ويوخزه ويدفع به إلى حالات الاغتراب والوحدة التي تلازمه في تنقلاته من السجن إلى البيت إلى الشوارع وتتراءى أمام عينيه في لحظات تأمله أو صمته أو أحلامه ، ويتصل ماضي البطل الكئيب بحاضره الخاوي المذهل ، وإنطلاقاً من الزمن الماضي ومروراً بالزمن الحاضر ،

---

(١) ثلاثية الرفض و الهزيمة. محمود أمين العالم . دار المستقبل العربي . القاهرة .ط١ . ١٩٨٥ ص٣٨

(٢) تلك الرائحة ص ٤٥

يشكل البطل الزمن القادم ويرسم صورة قاتمة له ، صورة مظلمة تبعث على الغثيان واليأس " (١) .

لم يكن الماضي القريب ما يؤرق البطل فقط ، وإنما نجد الحاضر يستحث صور الماضي البعيد حيث زمن الأب و الطفولة منذ عشرين عاماً ، ليجد المكان الحاضر يشبه المكان الماضي لم يتغير ، " وتذكرت هذه المنطقة منذ عشرين عاماً . ودخان القطارات الآتي من باب الحديد واللون الرمادي في كل مكان " (٢) .

ومن يتأمل صورة الماضي في رواية " تلك الرائحة " ، يجدها تطفو على سطح دائرة الحاضر المغلق ، وتتناثر هذه الصور في اتجاهات متفرقة دون أي جدل مثمر مع الحاضر لاستشراف الآتي ، وإنما تظل الصور متناثرة طافية لا تنتج أي فعل إيجابي أو حركة مثمرة .

إن البناء الزمني في " تلك الرائحة " بلا فصول ولا انقطاعات زمنية ، إنما هو حركة سردية ، متصلة الزمن ، خالية من أي انقطاع زمني . فالصباح والعسكري في المساء هما المسيطران على حركة البطل ويشكلان زمنه الخاضع لتعاقب الأيام وتكرارها ورتابتها في زمن الحاضر السردي . فالبطل سجين سياسي ، ذهب ماضيه و لم يبق من حاضره سوى توقيع العسكري على دفتره مع مغيب الشمس على حضوره الإجباري .

إن تشكيل الزمن الروائي في" تلك الرائحة" يطرح " علاقة الراوي بالمجتمع والعلاقات الداخلية لهذا المجتمع الذي يتحرك كثيراً .. ولا يتحرك " (٣) . فأفراد المجتمع جميعهم يعيشون دوائر محدودة مسطحة ، يحاول الإنسان أن ينغلق على دائرته ونفسه دون محاولة الانفتاح على الآخر لصنع الجدل المثمر . وبالتالي هذه الأزمنة الدائرية المغلقة لن تنتج سوى حاضر عقيم غير قادر على محاورة الماضي والغوص في داخله لبناء حاضر مفتوح يستشرف المستقبل . لذلك جاء الماضي في " تلك الرائحة " مجرد صور طافية مبعثرة على سطح الحاضر المغلق .

---

(١) الإيقاع الروائي في " تلك الرائحة " . أحمد الزعبي . مجلة إبداع . العدد ١ . السنة ٤ . نوفمبر ١٩٨٦ ص٩

(٢) تلك الرائحة ص٧٨

(٣) كشف العورات . قراءة نقدية لرواية تلك الرائحة . عبد المنعم الباز . مجلة أدب ونقد . القاهرة . السنة الخامسة ٤٣ ديسمبر ١٩٨٨ ص ٦٢

والسؤال : هل استطاع صنع الله إبراهيم أن يجدد في تشكيل بنية الزمن الروائي في رواية " تلك الرائحة " ؟

قلت سابقاً ، إن النقاد يضعون رواية "تلك الرائحة" في مقدمة الروايات العربية الباحثة عن تشكيل جديد للرؤيا ، ويمكنني القول ، إن الكاتب لم يخضع الزمن الروائي للتتابع المنطقي ، وإنما تلاعب بزمن الحكاية على خط السرد الحاضر ، فطفا الماضي صوراً وذكريات متناثرة ، يجترها زمن الحاضر السردي لتشكيل البناء الزمني الروائي الذي يتراوح " بين الزمن الدائري الذي تخلقه زيارات المخبر ، وأزمنة بعيدة كانت بها الانفعالات والنضال ، وزمن حاضر يتلخص في أفعال آنية وجمل متحجرة ومشاعر متشيئة " (١) .

وفي رواية " عودة الطائر إلى البحر " يختزن حليم بركات زمناً ، يعد من أخطر الأزمنة التي واجهت العربي في تاريخه الحديث ، إنها هزيمة حزيران ١٩٦٧ ، فقد العرب فيها الأرض والإرادة والكينونة وأصبحوا أمة بلا وجود .

تعد رواية " عودة الطائر إلى البحر " من الأعمال الروائية الرائدة في التجريب والبحث عن شكل جمالي جديد يتجاوز القوالب الشكلية و الموضوعية الجاهزة ،" فالحدث الأساسي فيها لا ينبع من علاقات الأبطال أو تناقضاتهم ولا من توتر علاقاتهم بمحيطهم . الحدث الأساسي هنا يتجاوز إرادة أبطال الرواية وأهواءهم . إنه حركة أو مرحلة من التاريخ، والحرب هنا ليست مجرد إطار أو حيز لرواية لها وحدتها وخطوطها الخاصة وإن كانت تتقاطع مع أحداث الحرب ، شأن كثير من الروايات " (٢) .

يقدم حليم بركات تشكيلاً فنياً جديداً في محاولة لإلغاء الفواصل بين الفنون ، فيتجلى النص الروائي ، قصيدة ، بلغته الشعرية ورموزه الأسطورية ، أبرزها أسطورة الهولندي الطائر رمز الخلاص والزمن ، حيث تحكي قصة الهولندي الطائر الذي غضبت عليه الآلهة فحكم عليه بالتيه في البحار بلا قرار ، من زمن إلى زمن و من جيل إلى جيل ، ولا خلاص له إلا بالموت ، غير أنه أُعطي فرصة العودة إلى البر كل سبع سنوات للبحث عن امرأة تحبه وتموت من أجله ليتحقق خلاصه .

---

(١) تشظي الزمن في الرواية الحديثة. أمينة رشيد . الهيئة المصرية العامة . القاهرة . ١٩٩٨ ص١٧١

(٢) حركية الإبداع . خالدة سعيد . دار العودة . بيروت . ط١ . ١٩٧١ ص ٢٧٠

إن أسطورة الهولندي الطائر محور النص ، تجسد جدل الحياة والموت والبحث عن الخلاص عبر تطور الزمن . وقد وظفها حليم بركات لتشكيل رؤيته للزمن العربي المتمثل في ماض مهترئ يعج بالتخلف والسلبية والفوضى والتناقضات السياسية والاجتماعية ، فأفرز حاضراً مهزوماً ضاعت فيه الأرض ، وسلبت الإرادة ، وفقد الإنسان العربي شخصيته وذاته . و في خضم هذا الضياع و ضبابية الرؤيا ، عاد الطائر الهولندي مرة أخرى إلى التيه في البحر بحثاً عن خلاصه بعد اعتقاده أن حرب حزيران سوف تكون الخلاص ، ولكنها كانت سبباً في تجديد التيه والنفي الفلسطيني ، للبحث عن الحياة و الحرية من خلال دراسة معطيات الحاضر و الماضي .

إن " الرواية إدانة واقعية ورامزة للحياة الماضية والراهنة التي عاشها المجتمع وسط التخلف والسلبيات وافتقار المثقف العربي ليلعب دوره .. " (١) . فالكاتب يدعو لخلق زمن عربي جديد يتجاوز زمن الماضي و هزائمه ، ولن يتحقق ذلك إلا بخلق الإنسان العربي القادر على مواجهة الذات بجرأة ، تدفعه إلى تفتيت الحاضر ، وخلخلة الماضي ليصنع الخلاص في مستقبله .

يبدأ الراوي زمن الحاضر السردي بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ ، ويحدده بمؤشرات زمنية من (١١ - ٢٠) حزيران ، حين يسافر رمزي صفدي ومجموعة من طلابه من بيروت إلى عمان ، للمشاركة في إغاثة النازحين و الجرحى بعد حدوث النكسة ، وضياع الأرض ، وتشرد جديد يعيشه الفلسطيني . " العالم ماء ، والظلام يغمر كل شئ ، الشمس مطفأة والقمر لم يوجد بعد . يبدو له كأنما كل شئ يتكون من جديد ، الأسطورة التوراتية تتكرر ، فالأرض خربة و خالية ، و على وجه القمر ظلمة " (٢) .

إنه حاضر يغمره الظلام ، ولا بصيص أمل في ظل هزيمة هي أشبه بالكابوس المرعب يصعب تصديقه ،" طه يقول إنه يحسب نفسه في حلم مرعب ، ويترقب تلك اللحظة التي يستيقظ فيها ، فيجد أن ما حدث له لم يكن غير حلم وأنه كان في فراشه كل هذه المدة ، فلم

---

(١) فنارات في القصة و الرواية . حسب الله يحي . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ط١ . ١٩٩٧ ص١٧١

(٢) عودة الطائر إلى البحر . حليم بركات . المركز الثقافي العربي . بيروت . الدار البيضاء . ط٢ . ٢٠٠٠ ص٩

تقع حرب و لم تحرق عائلته بالنابالم . الوقت يمضي ببطء وأمله أن يكون ذلك حلماً يتضاءل بسرعة " (١) .

ومن زمن الحاضر السردي يهبط الراوي باتجاه الماضي القريب في القسم الثاني ، وقد غطى هذا القسم أكثر من ثلثي الرواية ، إذ يقدم فيه الراوي زمن الحرب من (٥ - ١٠) حزيران بصورة متوالية ومتسلسلة ، ولكن هذا التسلسل الزمني لأيام الحرب لم يكن تقليدياً ، وإنما اعتمد الراوي على البناء التزامني في سرد المشاهد والتنقل من فضاء إلى آخر في الزمن الواحد .

فمثلاً نجد رمزي في اليوم الأول من الحرب ، يقف في الجامعة الأمريكية في بيروت وسط تظاهرات طلابية ، ثم فجأة ينحل الزمن والمكان ، لتلتقط عدسة الكاميرا مشهداً آخر في أريحا أو القدس حيث يتزامن مع المشهد في بيروت .

ومن يتأمل الزمن الروائي في القسم الثاني يجد الزمن الراهن ، هو زمن الحرب ، وهو الأكثر سيطرة وحضوراً عبر البناء التزامني . ولكن لم يمنع حضوره من بعض استرجاعات الماضي البعيد حيث فلسطين وحرب النكبة سنة ١٩٤٨ ، " يفكر رمزي صفدي في بيروت إن فلسطين عروس اختطفتها الصهيونية .حمل الفلسطيني بندقيته في ١٩٤٨ ليسترجع عروسه " (٢) .

ويستمر الراوي في سرد أحداث الأيام الستة في القسم الثاني ، حيث يعتبر ماضياً وأسباباً بالنسبة للنتائج التي ظهرت في القسم الأول . لقد قدم الراوي النتيجة ليبحث بعد ذلك في الأسباب السياسية والاجتماعية والفكرية للهزيمة ، وهو يؤمن أن الإرادة المسلوبة كانت أهم مسببات النكسة . و لم يقتصر الراوي على البناء التزامني لمشاهد السرد ، وإنما لجأ في بعض المواقع الزمنية إلى تضمين الحاضر السردي حكايات الماضي ، لإثارة جدل عنيف بين الزمنين .

وتعد حكاية يعقوب وابنته دينا في الإصحاح الرابع والثلاثين من سفر التكوين أكثر الحكايات دلالة على أن التاريخ يعيد نفسه ، وقد جاءت في اليوم الرابع في النص الروائي

---

(١) عودة الطائر إلى البحر ص١٧

(٢) المصدر السابق ص ٣١

بعنوان " مرة أخري يختن يعقوب الفلسطينيين ، فيتهدم المسرح " . تكشف هــذه الحكايــة حقيقة اليهود عبر التاريخ ومنذ الزمن البعيد ، أنهم قوم يعيشون بسفك الدماء والخدعة والحيلة ولا معنى للتعايش السلمي في تاريخهم .

ينتهي زمن السرد في القسم الثاني باليوم الأخير للحرب وهو اليوم السادس ، وجاء بعنوان " سيول في الشوارع والنمل يدب في شرايين القلب " (١) . في هذا اليوم وصل رمــزي صفدي إلى مرحلة الضياع والهذيان ، لذلك أنهى هذا القسم بسماعه الهولندي الطائر ، لأنــه أراد أن يودعه قبل أن يعود إلى البحر في زمن التيه الجديد ." لقد عاد الهولنـــدي الطـــائر إلى البحر. غير أنه يحس بحنين جارف للبر . لا يمكنه أن يظل منفياً وبلا أصول "(٢) . وكان قرار رمزي بالذهاب إلى عمان ، هو بداية الخروج من حالة التهدم النفسي ، وفقـــدان الـــيقين . ورغم يأسه ، يلوح بصيص نور في صوت المذيع ، " يتحدث باعتزاز عـــن إرادة الجمـــاهير وتصميمها ووعيها ، وأنها قد عبّرت بنبل عن رغبتها في العيش بكرامة ، وأنها هـــي صـــانعة التاريخ " (٣) .

وإذا كان مبتدأ زمن الخطاب السردي جاء من (١١-٢٠) حزيران ، فان منتهى حركة الزمن الروائي الدائري أغلقت عند الأيام نفسها (١١-٢٠) حزيران في القسم الثالث والأخير من النص ، ليكون هذا القسم رؤية للمستقبل بعد جدل عنيف متداخل بين الحاضـــر والماضي . لقد بدت الرؤية في بداية القسم الأخير مظلمة تشبه في لغتها وصـــورتها افتتاحيـــة القسم الأول " الظلام يعود ليغمر الأرض ، تصبح الأرض خربة وخالية وعلى وجـــه القمـــر ظلمة ، إنه بدء التكوين " (٤) .

وفي الحادي عشر من حزيران ، وهو اليوم السابع بعد الهزيمة ، تتجلـــى صـــورة المستقبل قاتمة في البدء ، لأن جدل الأزمنة العربية لم ينتج سوى الهزائم و المنفى والخيام ." في اليوم السابع لم يسترح . ومن المؤسف أن يومه السابع ليـــس يوماً واحداً . لا يدري إلى أي حد يمتد في المســـتقبل . يحس أنه أيام عدة تقبل حاملة الغبار و صراخ الأطفال تحـــت خيم

---

(١) عودة الطائر إلى البحر ص١٥٥

(٢) المصدر السابق ص٩٤

(٣) المصدر السابق ص١٧٣

(٤) المصدر السابق ص١٧٧

منصوبة في الصحراء . يومه السابع أشهر . ربما سنوات . كل ما خلقه العربي في الأيام الستة الأولى كان غباراً ، وها هي العواصف تكشف حقيقة مخلوقاته . لم يعد له غير المستقبل ولكنه ينعطف نحو الأمس " (١).

ولكن انغلاق دائرة الزمن ما تلبث أن تنفتح على صورة الفدائي التي تثير المشاعر والكبرياء ، ويتحول إلى رمز لإنسان يرفض مغريات الدنيا من أجل مبادئه . " إنه يقتنص الحياة من خلال موته . إنه يرفض مغريات العالم و يرسم مستقبله ... الموت والولادة يتعانقان . لا زمان أو مكان يفصل بينهما " (٢) .

إن الخلاص في المستقبل لن يتحقق إلا بالتحرك و التحدي إلى درجة الموت الذي يهب الحرية والكرامة في الحياة ، ولا يكفي من رمزي صفدي أن يحلم برؤية المستقبل العربي في نهاية القرن العشرين ، وقد تحقق العدل والحرية ، وإنما عليه أن يساهم في صنع الآتي . "فالعالم الذي يتصوره لن يتحقق دون اشتراك ومغامرة وفداء . هو نفسه لن يشعر أنه يتحرك وينمو ويخلق دون أن يرفض ويخترق ويتداخل ويعرّض نفسه للعواصف والأمطار والأنهار والموت . يتقلص حين يختار السلامة والانعزال والاحتماء والتغلف والتشمع . لا نموّ أو كشف أو تحقيق دون مغامرة . حتى الآن كان يحمي نفسه ويعزلها ويرضخ للحاضر الواقع . يريد أن يقتحم ويتعرض لمخاطر المستقبل وأمطاره وعواصفه وأنهره ومحيطاته وشمسه . يريد أن يرسم حياته بألوان وخطوط يخترعها هو في أثناء تعرضه . يريد أن يشعر أنه ينمو . المهم أن يصنع المستقبل لا أن يعيش ليشاهده " (٣).

إن " الزيني بركات " رواية تبحث عن رؤيتها الحضارية المعاصرة في الزمن التاريخي ، إذ يستلهم جمال الغيطاني التاريخ ويلج الماضي ، ليكتب بلغة الحاضر ورؤيته ، ولعله هاجر إلى الماضي التاريخي ، لتتوفر له مساحة أكثر اتساعاً وعمقاً وحرية في تشريح الحاضر وتفتيت زواياه المختلفة لرؤية المستقبل .

لقد سعى الكاتب إلى ترهين الحكاية التاريخية ، ليس من أجل كتابة رواية تاريخية ،

---

(١) عودة الطائر إلى البحر ص١٧٧

(٢) المصدر السابق ص١٨٩

(٣) المصدر السابق ص ١٩٠

وإنما هو تجريب لشكل روائي جديد ، قادر على استيعاب التجربة الحضارية المعاصرة في الواقع العربي . ففي الزيني بركات " تتمثل فيها بدايات تجربة التأصيل عند الغيطاني " (١) . ويعبر عن رؤيته تجاه العلاقة بين الرواية و التاريخ بقوله : " إن لدي إحساساً عميقاً بالزمن والتاريخ. وقد قادني هذا إلى معرفة التاريخ العربي والتراث العربي وابتدأت أهتم فيما بعد بعمل إطار نظري لما قمت وأقوم به " (٢) .

إن رواية " الزيني بركات " نص سردي يضع القارئ أمام الكثير من التساؤلات حول تشكيل هذا النص ورؤيته ، باعتباره نصاً كتب عام ١٩٧٠ ، أي بعد هزيمة حزيران ، وأبرز هذه التساؤلات : ما الرؤية التي دفعت الكاتب إلى فتح أبواب التاريخ والولوج في هزائمه وقضاياه ؟ وإلى أي مدى يشبه زمن حزيران الزمن التاريخي لسقوط دولة المماليك على أيدي العثمانيين ؟ وهل كان الزمن التاريخي منذ عهد المماليك هو سبب نكسة الحاضر بامتداده وسيطرته على الذات العربية ؟ . كلها تساؤلات تقودنا إلى التشكيل الجديد للنص .

لقد وجد جمال الغيطاني في الزمن التاريخي ضالته المنشودة ، لتعرية زمنه الواقعي الحاضر وكشف زيفه ، لذلك عاد إليه في عمل سردي يقترب فيه الماضي من الحاضر إلى درجة التماهي . فالرواية " تثير الماضي ، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم الحاضر ، وتاريخهم القادم ، ربما ، أيضاً . فهي تشتق حاضراً أو ماضياً معيّنين من زمن نموذج يتجاوزهما ، هو زمن : الهزيمة و الاستبداد في شكله النموذجي " (٣).

إن تدوين زمن الكتابة في نهاية النص ، هو مقارنة التاريخ مع الواقع أمام القارئ ، وفتح النص التاريخي لرؤيته من منظور معاصر ووفق معطيات الحاضر . " فأن يقول الراوي الآن وهنا / الحاضر ومصر ، فمعنى ذلك أن الرواية لا تريد أن تتقوقع على زمن خبرها ، بل أن تلتفت إلى الحاضر وما يحتدم فيه من قلق واضطراب وحيرة . لأن تلك اللحظة الماضية قد تحركت وتحولت إلى الآن في شكل آخر ، وما وجودها على صفحات كتب التاريخ إلا

---

(١) أصوات جديدة في الرواية العربية . أحمد محمد عطية .ا لهيئة المصرية العامة . القاهرة . ١٩٨٧ ص١٩

(٢) أسئلة الرواية . جهاد فاضل ص١١٤

(٣) نظرية الرواية و الرواية العربية . فيصل دراج . المركز الثقافي العربي . بيروت . الدار البيضاء . ط١ . ١٩٩٩ ص٢٣٦

كوجود الجثث في المقابر " (١) .

لم يقتصر البعد التاريخي على زمن الحكاية ، وإنما شكل البعد التاريخي كذلك زمن الخطاب . إذ يبدأ الراوي زمن الحاضر السردي في رجب سنة ٩٢٢ هـ في مقتطف الرحالة البندقي فياسكونتي جانتي الذي زار القاهرة أكثر من مرة في القرن السادس عشر الميلادي ، ويصف الرحالة في مشاهدته زمن القاهرة أثناء هزيمة المماليك على أيدي العثمانيين ، وحالة الاضطراب التي سادت الديار المصرية ، وقد أصابها حالة التغير نتيجة لحركة الزمن وتحولاته . " وجه القاهرة غريب عني ليس ما عرفته في رحلاتي السابقة ، أحاديث الناس تغيرت"(٢) .

ويعبر الرحالة البندقي عن رؤيته تجاه الحاضر الراهن في وصفه القاهرة وزمنها ، " أرى القاهرة الآن رجلاً معصوب العينين ، مطروحاً فوق ظهره ، ينتظر قدراً خفياً ... الوقت يمضي ولا يمضي.. " (٣) . هذا هو زمن الحاضر السردي كما يراه الرحالة البندقي . ومنه يعود الراوي هابطاً بالزمن إلى شوال سنة ٩١٢ هـ ، ليكشف لنا الماضي وما يحمله من عوامل ، ساعدت على تشكيل حاضر مهزوم تجلى في افتتاحية النص . " إن الماضي يتضمن مؤشرات وخصائص تُقابل ما في هذا الحاضر الذي يمثل مشكلاً مطروحاً في بداية النص "(٤) .

ويعد ظهور "الزيني بركات" وتعيينه والياً على القاهرة والحسبة من أبرز حوادث النص ، حيث يتابع الراوي السرد ، ومع تطور الحدث واستمراريته تتنامى الشخصية خلال النص ، ويكتشف القارئ جوانبها السلبية والإيجابية . فمثلاً تظهر صورة الزيني بركات الحقيقية وحبه للسلطة والجاه متجاوزاً المبادئ التي اعتقد الناس أنه يؤمن بها ويدعو إليها . لذلك يوافق زكريا بن راضي كبير البصاصين في ممارسة الظلم و القهر على العباد ، من أجل المصلحة الشخصية ونظام الحكم الظالم .

ويتحول الزيني في نهاية الرواية ليكون أحد رجالات بني عثمان ، فمصلحته الذاتية ومنصبه هو أساس تعامله ، بغض النظر عن النظام الحاكم ، لذلك يظهر في آخر مقطع سردي

---

(١) مداد التاريخ و خطاب الرواية العربية . مفيدة الزريبي . الأهالي . دمشق ط١. ١٩٩٤ ص٦٢

(٢) الزيني بركات . جمال الغيطاني . دار الشروق . بيروت ، القاهرة . ١٩٨٩ ص ٧

(٣) المصدر السابق ص ١٥

(٤) المفارقة في النص . سيزا قاسم . مجلة فصول . المجلد ٢ . العدد ٢ ، يناير ، فبراير ، مارس ، ١٩٨٢ ص١٤٦

في زمن العثمانيين وهو يمتطي فرساً ، وقد صاح المنادي بتعيين الزيني محتسباً للقاهرة " ثم يتوقف المنادي لحظة ويتلو أمراً من الزيني نفسه ، ... ينادي موضحاً العملة العثمانية الجديدة حلت محل العملة المملوكية القديمة ، تابعت الركب الصغير المتجه ناحية باب الفتوح عند المنحنى اختفى ، وابتعد النداء الخافت في هواء شاحب " (١) ،

إن صوت سعيد الجهيني الذي آمن بالزيني في بداية النص ، باعتباره القادر على تحقيق العدل ، يتحول وهو يرى تخاذل الزيني و انسياقه وراء زكريا بن راضي في ظلمه للعباد . ونتيجة لهذا التحول في الرؤيا يكون مصير سعيد الموت وفقدان الفتاة التي أحبها .

يستمر الراوي في سرده للأحداث حيث ينتقل من سنة ٩١٢ هـ إلى سنة ٩١٣ هـ ثم سنة ٩١٤ هـ ويقفز زمنياً إلى سنة ٩٢٠ هـ ثم إلى سنة ٩٢٢ هـ وهي سنة الهزيمة التي بدأ منها الحاضر السردي ، لينتهي السرد من حيث بدأ عنده سنة ٩٢٢ هـ زمن الهزيمة ، إذ يمكن اعتباره الزمن البؤرة في النص ، فمنه انطلق زمن السرد الروائي في حالة صعود وهبوط وإليه ارتد .

ومن يتأمل الزمن الروائي في النص ، يتجلى له " التتابع الزمني هو الشكل الزمني المهيمن " (٢) في بناء زمن السرد ، ولكن التتابع في " الزيني بركات " ليس خطياً أفقياً ، وإنما هو تتابع زمني دائري يقوم على جدل داخلي يختلف عن التتابع القائم على التسلسل المنطقي الخاضع للسببية ، وتتجلى دائرية الزمن في توجه نهاية الزمن السردي إلى النقطة الزمنية التي بدأ منها .

وكما بدأ السرد بمقتطف الرحالة البندقي ، فإنه ينتهي بمقتطف من مشاهداته وهو السرادق السابع ، إذ جاء بعنوان "خارج السرادقات . مقتطف أخير من مذكرات الرحالة البندقي - ٩٢٣ هـ " .

وإذا كان زمن الحكاية التاريخية يمتد من سنة ٩١٢ هـ إلى سنة ٩٢٣ هـ فترة حكم المماليك لمصر وسقوطهم ، فإن الراوي يحرك زمن السرد ويتلاعب بتسلسله المنطقي ، ويخضعه لجدل الحاضر مع الماضي ، فيتحرك الزمن هبوطاً وصعوداً في النص ، ليمنح المادة

---

(١) الزيني بركات ص٢٨٣

(٢) تحليل الخطاب الروائي . سعيد يقطين ص ٩٣

التاريخية السردية بناء مفارقاً لما كانت عليه في النص التاريخي .

أما زمن السرد فيبدأ سنة ٩٢٢هـ ومنه يهبط الزمن باتجاه الماضي في مفارقة زمنية ، يسترجع فيها الراوي سنوات سبقت الهزيمة ، مؤكداً أن معطيات الماضي كانت سبباً في هزيمة الحاضر . ويظل الراوي بعد هبوط الزمن إلى الماضي متتابعاً في سرده ، يتقدم إلى الأمام حتى يصل إلى زمن البدء السردي . ومع صوت الراوي تشابكت أصوات الشخصيات ، مثل ظهور صوت الزيني بركات في السرادق الثالث وصوت زكريا بن راضي في السرادق الخامس ، و قد لعبت الأصوات دوراً في استكمال صورة زمن الماضي ومعطياته التي قادت إلى الهزيمة سنة ٩٢٢ هـ .

إن حركة الزمن السردي تشكل دائرية سردية ، لكنها ليست مغلقة تماماً ، إذ تنفتح عند سنة ٩٢٢ هـ زمن الهزيمة ، ليحكي مقتطف الرحالة البندقي في سنة ٩٢٣ هـ ما حدث بعد الهزيمة لمدينة القاهرة على أيدي العثمانيين . "لم أرى مدينة مكسورة كما أرى الآن ، بعد انقطاعي غامرت ونزلت إلى الطرقات ، في الهواء حوم الموت بارداً لا يرد ، رجال ابن عثمان يدورون في الطرقات، يكبسون البيوت ، لا قيمة للجدران ، الأبواب ملغاة في هذا الزمن ، الأمان مفقود ... "(١).كذلك تنفتح دائرة الزمن السردي على صورة الزيني بركات الجديدة في عهد بني عثمان في منصبه الجديد .

إن دائرية الحركة الزمنية في النص بما تتضمنه من استمرارية الماضي في الحاضر وتكرار الحدث التاريخي ، ينسجم مع فكره أن الرواية ليست سوى تجسيد لحقبة زمنية ماضية ، تتكرر في زمن حاضر آني أو زمن يأتي فيما بعد .

تعد " الزيني بركات " رواية الواقع الحاضر المهزوم ، تكشف زيفه وتفتته ، من خلال خلخلة الماضي ، والتغلغل في الحدث التاريخي الذي يشبه في معطياته ونتائجه الحدث الحاضر . فالغيطاني لم يكن يطمح إلى كتابة نص تاريخي وإنما كان يهدف إلى رؤية الآتي من خلال إثارة الجدل بين الحاضر السردي وماضيه ، وبين الحاضر الواقعي وزمن النص التاريخي .

لقد واجهنا الغيطاني بالهزيمة والنهاية في افتتاحية النص ، ليغوص في الماضي بحثاً عن أسبابها ، وهي تشبه في تقنيتها الزمنية ، تقنية رواية "عودة الطائر إلى البحر" ، حيث النتيجة

---

(١) الزيني بركات ص ٢٨١

أولاً ، ثم خلخلة الحاضر والماضي بحثاً عن الأسباب ثانياً.

فما أشبه معطيات الواقع العربي الحاضر بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ ، بزمن القاهرة في حكم المماليك ، فالهزيمة واحدة وأسباها تتمثل في مجتمع يحكمه النفاق والمصلحة الذاتية ، وتجلت في شخصية الزيني بركات . كذلك مجتمع يسوده الظلم والقهر والخوف ومصادرة حرية الرأي ووجهة النظر ، تتمثل في شخصية رجل المخابرات زكريا بن راضي . إن هذه المعطيات والأسباب كفيلة بتحقيق أكبر الهزائم في أي زمن سواء كان في الماضي أو الحاضر . ومهما بلغت قوة النظام وجبروته ، فحركة الزمن التاريخي وصيرورته تثبت بان دوام الحال من المحال، وأن" لكل أول آخر، ولكل بداية نهاية " (١) .

إن التغير لا ينتج من حركة الزمن وحده ، وإنما يقوم الإنسان بصنع التاريخ ، لذلك حملت فصول رواية "الزيني بركات" أسماء الشخصيات التي لعبت دوراً في صنع الواقع وتشكيله ، فالإنسان والزمن هما معاً يشكلان الماضي والحاضر ، ويستشرفان الآتي . إذ "يستحيل تقديم التاريخ على أنه وجود موضوعي مجرد ، ولكنه دائماً مربوط بذات إنسانية تعيشه .ثم إن التاريخ ليس شيئاً مطلقاً ، ولكنه مجموع الملابسات المكانية والزمانية التي تقع لمجموعة من البشر"(٢) .

وقد أبدع جمال الغيطاني في استحضار التاريخ واستمراريته ،من خلال استخدامه للفعل المضارع بشكل واضح ، مما أضفى على النص طابعاً ديناميكياً تؤكد حركة الزمن الماضي في الحاضر وجدلهما معاً ، وتجعل من النص شريطاً سينمائياً تتتابع مشاهده في عرض حاضر آني .

قلت سابقاً ، إن البناء الدائري للزمن أكثر الأبنية الزمنية ظهوراً في الرواية العربية ، ففي رواية "تلك الرائحة "، لجأ الراوي إلى البناء الدائري المغلق ، لتجسيد حالته الشعورية ورؤيته اليائسة تجاه الآخر كما ذكرت سابقاً . أما في روايتي "عودة الطائر إلى البحر" و"الزيني بركات" ، فالزمن الدائري لم يكن مغلقاً تماماً ، وإنما ينفتح على الآتي ، سواء كان الانفتاح إيجابياً كما في صورة الفدائي في "عودة الطائر إلى البحر " ، أو كان الانفتاح سلبياً يتمثل في

---

(١) الزيني بركات ص٥

(٢) المفارقة في النص . سيزا قاسم . مجلة فصول ص١٤٦

صورة القاهرة المهزومــة وموكب الزيني بركات الجديد . ولكن هذا الانفتاح السلبي ، إنمـا هو كشــف عن حقيقة الحاضر والماضي ، وخلخلــة الزوايا المعتمــة ، لتمنح القارئ فرصة الرؤيا والتساؤل .

أما رواية " البلدة الأخرى "، فقد عاد إبراهيم عبد المجيد بصورة جديدة للبناء الدائري ، يتمثل في الشكل التتابعي لبناء زمن السرد الحاضر ، ولكن بصورة جديدة وتقنيات حديثة ، تم توظيفها لقطع التتابع كالحلم والمونولوج .

إن التجريب في نص " البلدة الأخرى " برز في إعادة تشكيل التتابع الزمني للحدث بما يتوافق مع تقنيات الزمن الحديثة ، للتعبير عن الرؤيا والتساؤلات . وإذا كان التتابع في الرواية التقليدية يبرز بشكل تسلسل خطي ، فإن التتابع في هذا النص يتشكل بصورة دائرية ، لكنها ليست دائرة زمنية مغلقة ، وإنما مفتوحة أمام القارئ تضعــه أمام الكثير مــن الاحتمــالات أبرزها : أين سيذهب إسماعيل بعد قرار اللاعودة إلى تبوك وإلى مصر ؟ لماذا وصل إلى هــذا القرار ؟ وماذا فعلت به البلدة الأخرى ... ؟

يبدأ الراوي بطل الرواية حاضره السردي منذ اللحظة الأولى التي تصل فيها الطــائرة أرض المطار في تبوك ،" انفتح باب الطائرة فرأيت الصمت . شئ نادر أن تشعر في ظهــرك بهواء المكيف بينما صدرك ووجهك يقابلان الشمس وأنت بعد لم تفارق باب الطائرة "(١).

يروي إسماعيل الأحداث التي عاشها منذ اللحظة الأولى في أرض تبوك ، ويحكي عن الشخصيات التي تعرف بها في بلاد الغربة ، ويكتشف ذاته من خلال الآخرين ، فيرى الأشياء من حوله بلون رمادي " الغرفة رمادية . جهاز التكييف رمادي . الموكيت المفــروش علــى الأرض رمادي ، المكتب الذي يجلس عابد خلفه رمادي . الغرفة كلها كابيــة " (٢) . هــذه الرؤيا الضبابية تولدت منذ اللقاء الأول بين إسماعيل وتبوك والشركة ، فكانت دافعاً للرحيــل وقرار اللاعودة .

تتجلى سطوة الحاضر وسيطرته في النص ، فالماضي يطل برأسه في بعض المقــاطع السردية من خلال بعض المؤشرات الزمنية ويختفي ، فلم يرتبط مع الحاضر بجدل عنيف كما

---

(١) البلدة الأخرى . إبراهيم عبد المجيد . الأعمال غير الكاملة . مكتبة مدبولي . القاهرة . ١٩٩٧ ص٩

(٢) المصدر السابق ص٢٠

في بعض النصوص الأخرى ، وإنما نتج الجدل في رواية "البلدة الأخرى" من الحوار العنيف بين الذات والحاضر والمكان الجديد . وفي محاولة الهرب من هذا الحاضر يسيطر الحلم والكابوس في النص ، وذلك نتيجة لعدم قدرة إسماعيل على الانخراط في الحاضر والاستمرار في فلكه . فالبلدة الأخرى ،" أرض تأبى إلا أن تمسك بما يسقط فيها ولا تتركه ، إذا تمرد تقتله بضربة قدر أو حظ عاثر أو خطأ ساذج تقتله . تقتله في كل الأحوال . القتل هو الغاية " (١) .

إن العلاقة الجدلية بين الذات والمكان والزمان ، شكلت بنية الزمن الروائي ، فحياة الحاضر " تمشي على إيقاع ثابت "(٢) ، لا شئ يربط بين الناس سوى أنهم غرباء ، لذلك دفعت رتابة الإيقاع الثابت للحياة في "البلدة الأخرى" الراوي إلى تشكيل زمنه التتابعي ، ليتناسب مع رتابة حياة الحاضر وإيقاعها في تتابعها .

أما دائرية الزمن في النص فبرزت من خلال التقاء زمن الدخول إلى تبوك مع الخروج منها ، إذ بدأ زمن السرد من اللحظة الأولى لوصول إسماعيل أرض المطار في تبوك ، وانتهى زمن السرد عند مغادرته المكان باتجاه الوطن . ولكن دائرية الزمن لم تكن مغلقة كما قلت سابقاً ، بل ظل الزمن مفتوحاً لأن إسماعيل لم يعد كما كان ، ولن يعود إلى مكانه الوطن ، وإنما سيبحث عن وجوده في أمكنة أخرى وأزمنة مختلفة عن الأزمنة التي عاشها في الوطن والبلدة الأخرى . إن تبوك تسرق الأعمار، وتصاب الذاكرة بالنسيان ،" هنا يمكن للإنسان أن ينسى كل شئ ، ... الوقت المترهل مثل الوقت المزحوم . الإثنان يغرقانك "(٣). ولعل هذا ما يفسر عدم بروز الماضي بصورة جدلية مع الحاضر ، وكأن حاضر البلدة الأخرى قد طوى الماضي ، فلم يعد إسماعيل يمتلك من ماضيه سوى بعض الذكريات المتناثرة والأحلام والكوابيس التي أفرزها ترهل الحاضر وانعدامه . لقد حاصر الزمن الدائري إسماعيل ، فجعل زمن الحياة رتيباً ، يتكرر باستمرار دون جديد ، غير أنه انفتح في اللحظات النهائية بقرار الخروج .

---

(١) البلدة الأخرى . إبراهيم عبد المجيد . ص٢٨٥

(٢) المصدر السابق . ص٦٧

(٣) المصدر السابق . ص١٦٧

٢ - ٣ البناء التزامني :

إن التزامن أحد الأشكال التداخلية السردية الحديثة ، التي تربط زمن الحكاية وزمن الخطاب بعلاقة تزامنية ،تتجاوز مفهوم التسلسل الزمني ، حيث "يروي الراوي في فقرة واحدة حادثتين لا يجمع بينهما إلا كونهما جرتا في زمن واحد . والتزمن يتضـمن التنـاوب . لأن الانتقال من حادث إلى آخر يعني تعليق الأول ثم العودة إليه ، ويعني رواية الثاني ثم تعليقه "(١).

وإذا كانت الرواية التقليدية تهتم بتعاقب الزمن وتوالي الأحداث ، فإن الرواية الحديثة تلجأ إلى تشكيل زمنها من خلال تداخل الأزمنة الداخلية وجدلها ، لذلك يسعى الروائي إلى ابتداع أساليب " لينقل وهم المزامنة ، رغم التعاقب في الواسطة ، وأن يجد طريقة يعادل بها تأرجح العقل إلى الأمام والخلف في الزمن مع حركة اللغة إلى الأمام " (٢) .

يعد التزامن السردي الأساسي الذي يقوم عليه بناء الزمن الروائي في رواية " ما تبقى لكم" لغسان كنفاني ، إذ وظفه الكاتب لخدمة البنية الزمنية المتداخلة المتشابكة ، وسعى إلى إبلاغ القارئ عما يدور في ذهن الشخصيات دفعة واحدة وفي آن واحد . فالمراوحة بين حاضرين سرديين في زمن واحد وفي هيكل تصاعدي ، يدفع الروائي إلى استخدام التزامن الحدثي لتجاوز خطية السرد المتجه إلى الأمام .

ويتجلى التزامن في رواية "ما تبقى لكم " من خلال تجسيد لحظة الحاضر في الصحراء حيث حركة حامد ، ولحظة الحاضر في المخيم حيث حركة مريم . فالتنقلات الزمنية بين الحاضرين توحي بتوحد حركة الفعل ، وتجعل القارئ في الكثير من المقاطع السردية ، يعيش زمنين حاضرين متوازيين في جدلهما مع الماضي وانفتاحهما على الآتي . ولكن يظل زمن حامد في الصحراء هو الأكثر حضوراً وتجلياً في المقاطع السردية .

لقد برز التزامن السردي في معظم المقاطع السردية في الرواية ، فمثلاً في اللحظة التي كانت فيها مريم مع زكريا ، كانت تحسب خطوات حامد في الصحراء وساعات رحلته . إنه "بعيد الآن يسير منذ ثلاث ساعات على الأقل وخطواته واحدة واحدة أحصيها مع الدقات

---

(١) قضايا الرواية الحديثة . جان ريكاردو . ترجمة : صياح الجهيم . وزارة الثقافة والإرشاد القومي . دمشق . ١٩٧٧ ص٢٥٧

(٢) الزمن والرواية . مندلاو ص١٩٩

المعدنية المخنوقة في الجدار ، أمامي دقات النعش " (١) .

ينتهي صوت مريم ، ليبدأ صوت الصحراء في وصف اللحظة الزمنية ذاتها ، وهي تستقبل خطوات حامد " دقات محشودة بالحياة يقرعها بلا تردد فوق صدري حيث لا صدى ، ثمة إلا الرعب ، وهو يخطو فيبدو أمام الجدار الأسود المرتفع وراءه مباشرة حيواناً ضئيلاً يعقد العزم على رحلة رفء لا نهاية لها " (٢).

وكما تزامن صوت مريم مع صوت الصحراء ، تتزامن دقات الساعة في المخيم مع خطوات حامد في الصحراء . وكلتاهما تدقان ، لكن ساعة المخيم تعبر دقاتها عن عجز مريم ، في حين أن خطوات حامد في الصحراء تجسد الحركة والفعل الإيجابي .

لقد تنقلت عدسة الراوي في زمن الحاضر السردي بين مكانين متباعدين في المقاطع السردية في النص . وقد كان أكثر المقاطع السردية تزامناً هو المقطع الأخير ، ففي اللحظة الزمنية التي يواجه حامد فيها الجندي الإسرائيلي وقد وجه له نصل السكين ، يدرك عدوه أن لحظة موته قريبة " وأن هذه اللحظة ستأتي لا محالة ، تحت وقع البريق المرعوب في عينية وصرير نصل السكين فوق حذائي "(٣). وفي المكان الآخر ، في اللحظة ذاتها ، كانت مريم قد قررت مواجهة زمنها الحاضر النتن المتمثل في عارها فتقتل زكريا دون تردد ، وتستخدم السلاح ذاته الذي يستخدمه حامد ، فيسيل دم زكريا ويتكوم " هناك قطعة من الموت "(٤) . في بيت حامد في المخيم .

تقوم الرواية على الحاضر التخييلي المتجسد في حركة حامد عبر الصحراء باتجاه الأم "وفجأة جاءت الصحراء" (٥) ، ولكن يظل الحاضر في حالة جدل عنيف مع زمن الماضي الممتد وراءه حيث غزة والمخيم ومريم . إنه ماضي الذل والعار ، وقد كان الأكثر عنفاً في الضغط على شخصية حامد من أجل الحركة والفعل والاستمرارية باتجاه الخلاص والتحرر ، والبحث عن أمه صورة الماضي البعيد والوطن المفقود والمستقبل المجهول .

إن اللحظة الحاضرة في الرواية تمثل نقطة الارتكاز والانطلاق في الوقت نفسه ، فهي

---

(١)، (٢) ما تبقى لكم . غسان كنفاني . مؤسسة الأبحاث العربية . بيروت . ط٣ . ١٩٨٣ ص٢٠

(٣) المصدر السابق ص٦٧

(٤) المصدر السابق ص٧٠

(٥) المصدر السابق ص١٣

على سطح الأفق ، يذوب كشعلة أرجوانية تغطس في الماء ، وفي اللحظة التالية غاصت الشمس كلها ، وبدأت الخطوط المتوهجة التي خلفتها معلقة على حافة السماء ، تتراجع أمام جدار أشهب صعد لامعاً بادئ الأمر ثم تحول إلى مجرد طلاء أبيض " (١) . إن زمن الغروب إشارة إلى غروب زمن المخيم (الماضي القريب) باتجاه الحاضر الروائي والمتمثل في الصحراء .

يحاول حامد منذ اللحظة الأولى أن يتصالح مع زمنه الحاضر ، بعد قرار مغادرة الزمن الذليل (الماضي القريب) باتجاه الآتي ، ولكن مصالحة الحاضر لم تكن تعني الهدوء النفسي ، بل ظل حامد يعيش الجدل العنيف مع زمن المخيم (الماضي القريب) ، ليكون الجدل ضاغطاً فعلياً على حركة حامد باتجاه الماضي البعيد (الأم والوطن) .

إن جدل الأزمنة وصراعها هو الأساس في بناء الزمن الروائي في رواية "ما تبقى لكم"، فحامد يتدحرج من الحاضر السردي حيث الليل والصحراء ، وصورة الماضي تضغط عليه وتحركه ،" كرر ورائي : زوجتك أختي مريم - زوجتك أختي مريم- على صداق قدره - على صداق قدره - عشرة جنيهات - عشرة جنيهات - كله مؤجل - كله مؤجل " (٢) . هذا الماضي هو أحد العوامل الدافعة لتحرك حامد بعد أن سئم العار والذل ،" أخذت العيون تأكل ظهره وهو جالس أمام الشيخ .كل الذين كانوا هناك كانوا يعرفون أنه لم يزوجها وأنها حامل .." (٣) . لذلك يقرر حامد أن يترك غزة باتجاه الأم المفقودة ،" سأذهب إلى الأردن ، عن طريق الصحراء - تهرب مني ؟ وهز رأسه . لقد كنت كل شئ ، وأنت ملطخة وأنا مخدوع . لو كانت أمك هنا "..(٤) . لقد عقد حامد العزم على الرحيل إلى هناك ،حيث الأم والماضي البعيد في اللحظة التي قال فيها لزكريا " زوجتك أختي مريم" .

لم تكن شخصيات كنفاني في حاضرها السردي في صراع مع الزمن الماضي القريب (المخيم) فقط ، وإنما برز صراع الأزمنة وجدلها في صراع الحاضر مع الماضي البعيد ، حيث الوطن المفقود ويافا . والذكرى تؤرق الفلسطيني دائماً أثناء حياته في المخيم ، وإحساسه بأنه يعيش زمن الذل والعار وضياع الوطن وموت الآباء ،"لقد حملوه من طرف الطريق ، مضرجاً،

---

(١) ما تبقى لكم ص١٣

(٢) المصدر السابق ص١٤

(٣) المصدر السابق ص١٤

(٤) المصدر السابق ص١٤ – ١٥

وكنت أقف على الباب الخارجي ، وسألني أحد الرجال : أنت حامد ؟ وفجأة أخذت أبكي . ومن الشباك أطلت أمي ثم مضت بنواح ممزق ...وفي اليوم التالي تماماً اشتعلت يافا كلها ، وأضحت المنشية ركاماً مسوداً لا تكف فيه أصوات الرصاص ..." (١) .

لم يقتصر جدل الحاضر مع الماضي في تصاعده على حركة حامد ، وإنما نجد مريم قد عاشت هذا الجدل الزمني رغم عجزها وعارها وسكونها في المخيم ، ففي حاضرها الذليل الذي سحقه زكريا ،كان الماضي ينفجر في سكونه ." كانت يافا تحترق تحت شهب مذنبة من الضجيج الملتهب المتساقط في كل مكان . ونحن نطوّف فوق موج داكن من الصراخ والدعاء ... ولماذا تركت أمك على الشاطئ ؟ لم أتركها ولكن الزورق امتلأ وستأتي في زورق آخر " (٢).

لقد حقق الجدل بين الحاضر والماضي فعلاً إيجابياً ، ينفتح على البحث عن الحرية والخلاص ، وبالتالي استطاعت مريم السير على خطوات حامد في تجاوز زمن المخيم وغروبه باتجاه زمن الشروق . إذ " أضاء شعاع الشمس الضيق المتسرب من النافذة خطاً رفيعاً من الدم كان يزحف برأس مدبب وسط بلاط المطبخ الناصع البياض ودوى صوت الصمت فجأة ، حين أخذت الكلاب خارج النافذة تنبح نباحاً مسعوراً لا ينقطع" (٣) .

إن بناء الزمن بصورة تزامنية جدلية مفتوحة باتجاه الأمام ، تعبر عن رؤية كنفاني للمستقبل الفلسطيني الذي لا يتحقق إلا بحوار الأزمنة ، فالحاضر في حوار دائم مع الماضي ، لاستشراف الآتي . والساعة ما زالت في نهاية النص " تدق . تدق . تدق " (٤) ، مستمرة لن تتوقف ما دام هناك الفعل وردة الفعل وحركة الإنسان .

وإذا كان حامد لم يصل إلى أمه المفقودة ، فإن مريم قتلت زمن العار ، و بالتالي فتح كنفاني النص أمام القارئ للتساؤل ، هل النضال هو الحل ؟. أو لعله جعل الساعة تدق في انتظار الآتي المجهول بالنسبة للفلسطيني في قلب المكان . فهل الآتي سيكون أكثر غموضاً ، لذلك ستظل الساعة تدق ، على احتمالية قتل حامد عدوه واستمراره في السير نحو الخلاص؟.

إن البناء الجدلي التزامني المتشابك دفع الكاتب إلى التلاعب بزمن الحكاية على خط

---

(١) ما تبقى لكم ص٣٥

(٢) المصدر السابق ص٣١

(٣) المصدر السابق ص٧٠

(٤) المصدر السابق ص ٧٠

السرد وترهنه ، بما يقتضيه زمن الخطاب السردي في إضاءة تاريخ الشخصيــة ، و الكشـف عن الحوادث الماضية التي تلعب دوراً في تشكيل حركة الشخصية و رؤيتها . ففــي الروايــة التقليدية " يمكن تقديم الحدث الرئيسي أو هيكل الرواية عن طريق سرد الوقائع بحسب تتابعها الزمني ، ويمكن في هذه الرواية أن نعيد الأحداث وفق تتابع تاريخي ، لكن مثل هذا الســرد تأليف لرواية مختلفة لم يردها المؤلف . و ذلك أن هيكل الرواية يقوم على الانطلاق من وضعية ومواقع الأشخاص في هندسة معينة للعالم ، في لحظة معينة . لذلك كان الأبطــال أشخاصـاً ومسارات في الوقت نفسه . وكانت الملامح قابليات للحركة أو عدمها . و إعــادة ترتيــب الأحـــداث وفق التسلسل الزمني هو إعطاء الروايـــة بنية خيطية أو خطية ، بينمـــا بناؤهـــا شبكي " (١) .

٢–٤ البناء التضميني :

اتجهت الرواية العربية الحديثة إلى التجريب عبر الأشكال التراثية للســرد ، ولعـل التضمين من أكثر الأساليب السردية انتشاراً في التراث العربي ، إذ بنت شهرزاد سردها الحكائي في " ألف ليلة و ليلة "على أساس التضمين . ويعني "إدخال قصة في قصة أخرى"(٢). حيث القصـــة المركزيـــة يدخل في تكوينها و تشكيلها الزمني قصص فرعيـــــة ، تحكـــى ضمنها ، " فنجد حدثاً يتضمن حدثاً آخر وهو مختلف عنه زمنياً وسردياً " (٣) .

وقد استعار الروائي العربي الشكل التراثي في بناء الزمن الروائي ، فقـــد " تشـــمل الرواية الواحدة مجموعة من الحكايات يحيل بعضها على بعض ، وينطلق بعضها من بعـــض ، فتتداخل الأزمنة مع تداخل السرد ، وتنتسج الخيوط مع الخيوط الزمنية الأخرى " (٤) .

يحاول الياس خوري في روايته " باب الشمس " تجسيد ملحمة الفلسطيني في تاريخه النضالي الطويل ، وما تخلله من لجوء وتشرد وكفاح ، بدءاً من إضراب ١٩٣٦ وحتى ســنة ١٩٩٥ .

---

(١) حركية الإبداع . خالدة سعيد ص ٢٤٢

(٢) طرائق تحليل السرد الأدبي . (مقولات السرد الأدبي) . مجموعة من المؤلفين ص ٥٦

(٣) تحليل الخطاب الروائي . سعيد يقطين ص ١٦٢

(٤) في نظرية الرواية . عبد الملك مرتاض ص ٢٢٤

بدأ زمن السرد بحالة موت أم حسن " ماتت أم حسن . رأيت الناس يتراكضون في أزقة المخيم ، وسمعت أصوات البكاء . كان الناس يخرجون من بيوتهم ، ينحنون كي يلتقطوا دموعهم ، ويركضون .... كل الناس كانوا يعرفون أن صباح يوم الاثنين ٢٠ تشرين الثاني ١٩٩٥ سوف يكون موعد نبيلة بنت فاطمة مع الموت ...." (١) .

ومع حدث الموت ، بدأ الراوي خليل أيوب يحكي وينسج من هذا الزمن النضالي الطويل الحكايات في زمن سردي دام ما يقارب ثلاثة أشهر وبضعة أيام . والسؤال : كيف استطاع الياس خوري أن يتحايل على زمن الحكاية الطويل في نسج زمنه السردي ؟

لم يخضع سرد الأحداث في رواية " باب الشمس " للتسلسل الزمني المنطقي ، وإنما لجأ الكاتب إلى البناء التضميني في نسج زمن الرواية وأحداثها ، لتكون حكاية يونس الإطار العام لتوالد الحكايات ،وتداخل القصص الكثيرة المتعلقة بالأمكنة الفلسطينية والقرى والشخصيات.

يبدأ الراوي حاضره السردي من النهاية المأساوية لبطله يونس القائد الفلسطيني المصاب بالعجز والموت السريري في حاضره . " أعرف أن عينيك تشتعلان بالذكريات ، وتطلب أول الحكاية ، تقول أول الحكاية إنك شبه ميت ، ولا أمل بإيقاظك . الدكتور أمجد قال لي : العوض بسلامتك ، لكني لم أقتنع وقررت أن أجرّب معك علاج الكلام . كان أو ما كان في قديم الزمان ، وسالف العصر والأوان كان فتى اسمه يونس . لا يجب أن أبدأ من المكان الذي لا تعرفه ، أي من هنا ، من النهاية ، لأن الحكاية لا تبدأ إلا من نهايتها " (٢) .

وفي محاولة لقهر الموت و الزمن الحاضر ، يتخذ الراوي حكايات الماضي وسيلة لمواجهة الحاضر العاجز ، فينطلق من حكاية يونس المناضل الذي صنع له وطناً في مغارة باب الشمس في فلسطين ، وفيها كان يلتقي مع زوجته نهيله التي بقيت هناك في الأرض وهو في الخارج . وهذا الشتات لم يمنعه من إنجاب الأبناء والبنات ليمد جذوره في أرض حُرم منها .

ومن حكاية يونس التي تشبه الأساطير في تكوينها ، تتوالد حكايات تتصل به وبأشخاص يعرفهم ، و لكل منهم حكايته ، وتتفرع حكايات تدور جميعها في فلك الإطار الحكائي العام . فحكايات الماضي تبرز وتطفو على سطح حكاية الإطار الحاضر المتمثلة في

---

(١) باب الشمس . الياس خوري . دار الآداب . بيروت ط١ . ١٩٩٨ ص٩ -١٠

(٢) المصدر السابق ص ٣٢

احتضار يونس في مستشفى الجليل ، ومواجهة الراوي خليل أيوب لحالة الموت هذه بالعناية الجسدية والروحية ، في محاولة للخروج من دائرة الموت إلى دائرة الحياة . فأمام عجز الحاضر واحتضاره ، تنهال ذاكرة الراوي في سرد الماضي وحكاياته ، لأن الفلسطيني لم يعد يملك سوى الذاكرة و الماضي ليحكي عنها بعد فَقْد حاضره ، في محاولة التشبث بالحياة . " الأيام تغيّرت . كان يجب أن تموت في هذا السرير البارد كي تصبح حكاية . أعرف أنك تضحك مني ، وأنا موافق معك ، المهم ليس الحكاية بل الحياة . ولكن ماذا نفعل حين تحاول الحياة إخراجنا من لعبتها ؟ المهم الحياة ، وهذا ما أحاوله معك ، فلماذا لا تقتنع ؟ لماذا لا تنهض . الآن ، وتنفض الموت عن جسدك ، وتخرج من هذا المستشفى" (١) .

يعتقد الراوي خليل أيوب أن أسلوب الاعتناء بجسد يونس وروحه في مواجهة الزمن والموت المؤقت ، يكون بسرد الحكايات وإثارة الذاكرة ، لعلّه ينشط دفاعه بهذا الماضي ، ويصحو الحاضر ولكن دون جدوى ، لأن يونس يعيش في حاضره الموت المؤقت ، وينتهي بموت حقيقي . وفي مناجاة الراوي لجسد يونس يقول " أخبرك وتخبرني ، هكذا نربح الوقت ، نقتله نحن بدل أن يقتلنا . أنا متأكد من أنك تسمع ، وتضحك في سرّك ، وتريد أن تقول أشياء وأشياء ، معليش يا أبي ، قل ما تشاء أو لا تقل ، المهم أن تنهض من هذا النعاس . أنا متأكد من أنك ستستيقظ يوماً ما ، وستكتشف أنني حمّمتك بالكلمات وغسلت جراحك بالذكريات " (٢) .

إن إلحاح الراوي على العودة إلى الماضي بكل صوره ، هي محاولة للتشبث بالحياة والوجود أمام احتضار الحاضر وموته ، فهذا الجدل الزمني دفع الراوي إلى استخدام السرد التضميني الذي يشبه في بنائه حكايات ألف ليلة وليلة . فشهرزاد واجهت الموت والزمن بالحكاية ، وقد انتصرت على الزمن وشهريار ، كما كسبت الحياة وقهرت حالة الموت التي كانت تنتظرها كل صباح . وهذا ما دفع الراوي إلى سرد الحكايات المتداخلة المتوالدة ، لعله يواجه حالة الموت الحاضر المتمثلة في يونس ،بوسيلة الكلام ." قررت قتل الموت بالكلام . هل سمعت هذه العبارة المخيفة التي تستخدمها في لغتنا اليومية ، تقتل الوقت ! الوقت هو الذي

(١) باب الشمس ص ٤٣

(٢) المصدر السابق ص ٣٠٣

يقتلنا ومع ذلك ندّعي أننا نقتله ! كي أقتل الوقت ولا أسمح له بقتلي ، قررت أن أكتشفك من جديد " (١) .

يعيد الراوي خليل أمام يونس حكاية عمره وحكايات الآخرين ، هذا العمر انقضى في النضال والكفاح وانتهى في بقايا مكان وحالة موت مؤقت ، وكأن الفلسطيني كتب عليه أن يعيش دائماً في المؤقت حتى في لحظة موته . " عشتم في المؤقت ، ومتّم في المؤقت ، واحتملتم الحياة التي لا تحتمل واختبأتم في النسيان الذي لا ينسى " (٢) .

لم يبق للفلسطيني من ماضي الوطن إلا أشرطه فيديو ، يصورها حين يذهب إلى هناك في زيارة قصيرة ، فأمام حضور المكان والزمان وعودة الماضي ، لا يملك سوى تجميدها في أشرطة فيديو يعود بها إلى مخيمات المنفى ليشاهدها أهلها . " أين الزمن الذي تتحدث عنه هذه المرأة يا أبي ؟ هل نجده في كاسيتات الفيديو التي صارت تسليتنا الوحيدة . مخيم شاتيلا صار مخيم الفيديو . الكاسيتات تنتقل بين البيوت ، والناس يجلسون حول الأجهزة ويتذكرون ويروون . يحكون ما لا يرونه ، ويبنون بلاداً من صور البلاد . ألا يسأمون من تكرار الحكايات نفسها ؟ " (٣) .

ومن الماضي لم يحمل الفلسطيني سوى مفاتيح بيته ، وما زال يحفظها ويورثها لأبنائه وأحفاده ، لذلك يقرر عيسى صافيه أحد شخوص الحكاية أن يقيم معرضاً للمفاتيح . وتحولت فلسطين إلى أندلس جديدة في الفقد والضياع الزمني ، وتماهي الماضي القريب مع الماضي البعيد . " صرنا نجمع مفاتيح أهل الأندلس . قال إن أحفاد أهل الأندلس الذين طردوا من بلادهم وهاجروا إلى مكناس ، ما يزالون يحتفظون بمفاتيح بيوتهم الأندلسية ، وإنه يجمع المفاتيح ، وسيقيم لها معرضاً ويكتب عنه كتاباً " (٤) .

إن التوالد الحكائي للماضي في مواجهة الحاضر ، هو الأساس الذي بُنيت عليه رواية "باب الشمس" ، وحكاية يونس هي الحكاية الإطار الجامع لهذا التوالد السردي المتضمن

---

(١) باب الشمس ص ٤١
(٢) المصدر السابق ص ٤٥٤
(٣) المصدر السابق ص ١٠٣-١٠٤
(٤) المصدر السابق ص ١١٥-١١٦

حكايات كثيرة انهالت من ذاكرة الراوي عن أمكنة لم يزرها ." أحكي عن بلاد لم أزرها . دخلتها مرات قليلة مع الفدائيين ليلاً ، لكنني لم أرها " (١) . لقد توارث الراوي حكاياته عن أبيه وجدّته ، وكأنه يرث وطناً مفقوداً وزمناً ضائعاً لم يبق منه سوى القصص . "جدتي كانت تغرقني بالحكايات ، كأنها لم تفعل شيئاً سوى الكلام " (٢) .

ومن يتأمل أزمنة الحكايات ، يجدها كثيرة بدءاً من تاريخ إضراب ١٩٣٦ ، وكيفية قيام دولة إسرائيل سنة ١٩٤٨ على أنقاض شعب تعرض للقتل و قرى هدّمت ، ثم تاريخ قيام الثورة وتنظيمها ، ونكسة ١٩٦٧ ، وضياع الوطن الفلسطيني ، وحرب أيلول ١٩٧٠ والحرب الأهلية في لبنان ، وحرب المخيمات ، والحصار ، والخروج من حرب بيروت والاجتياح ومذابح صبرا وشاتيلا .

هل أراد إلياس خوري أن يكتب الزمن الفلسطيني ويدون المكان والأشياء والحوادث ؟ أو لعل الكاتب اتخذ من روايته إطاراً فنياً لإثارة الجدل حول قضية الحاضر الفلسطيني ، وما آل إليه في ظل ماض لم يبق منه سوى الذكريات . أو ربما يكون يونس وخليل أيوب وجهان لعملة واحدة ، تمثل ثورة مهزومة وإنساناً مهزوماً ومسحوقاً ، ظل طوال سنوات عمره يعيش في المؤقت ، حتى انتهى إلى حالة الموت . فهل كان الراوي خليل أيوب في حكاياته يصنع وطناً ؟ " ولماذا علينا أن نصنعه ؟ الإنسان يرث بلاده كما يرث لغته ، لماذا نحن فقط من بين كل شعوب الأرض علينا أن نخترع وطننا كل يوم ، و إلا ضاع كل شئ و دخلنا في النوم الأبدي " (٣) .

كانت صورة الموت إحدى القضايا الزمنية التي تثيرها رواية " باب الشمس " ، باعتبار الموت شكل من أشكال انتصار الزمن على الإنسان ، حيث استهل الكاتب الرواية بحالة موت أم حسن و انتهت بحالة موت يونس . لقد برزت صورة الموت بشكل غطت على جميع حكايات الرواية ، سواء كان هذا الموت فردياً أو جماعياً يتمثل في المذابح التي تعرض لها الفلسطيني في الكثير من الأمكنة و الأزمنة أمام صمت الآخرين .

و أمام جدل الحاضر العاجز مع الماضي الغائب ، تنفتح كوة على الآتي ، في محاولة

---

(١) باب الشمس ص ٤١٣
(٢) المصدر السابق ص ٣٤٨
(٣) المصدر السابق ص ٣٧٢

لتلمس الطريق ، فمن الموت تخلق الحياة ، و كلاهما استمرارية الوجود . و إذا كان يـــونس الحاضر العاجز ينتهي بالموت ، فإن خليل أيوب الابن الروحي الذي يحكي عن بلاد لم يزرها هو الآتي . فأمام قبر أبيه وقف يناجيـــه ،" أقف هنا و الليــــل يغطيني ، ومطر آذار يغســـلني ، وأقول لك لا يا سيدي ، الحكايات لا تنتهي هكذا ، لا . أقف ، المطر حبال تمتـــد مـــن السماء إلى الأرض ، قدماي تغرقان في الوحـــل ، أمد يدي ، أمســـك بحبال المطر ، و أمشي وأمشي وأمشي" (١) ، فالحكاية لم تنته و خليل أيوب ما زال يمشي تحت حبال المطر .

إن التضمين الحكائي في " باب الشمس " منح الرواية شكلاً زمنياً جديداً ، يقوم على تداخل الحكايات وجدل حاضرها مع ماضيها ، بصورة أتاح لهذا البناء المحكـــم أن يتجـــاوز الحدود الفاصلة بين القصص و الحكايات التي يتضمنها . فلا يلمس القـــارئ هـــذا التعـــدد الحكائي ، و إنما ينتقل بين الأزمنة و يستدير من الحاضر إلى الماضي إلى الحاضر دون أن يكون هناك فواصل سردية بين الأزمنة و حكاياتها . لذلك نقول ، إن هذا التضمين الحكائي توالدي ، فالحكاية تلد الحكاية عبر استدارة الزمن الروائي ، وهذه الاستدارة تخضع لجدل تصاعدي في محاولة لتجاوز الحاضر باتجاه الآتي .

٢–٥ بناء المتوازيات الزمنية :

يتميز بناء المتوازيات الزمنية برؤية جديدة لنظام السرد في النص الروائي ، فلا يقتصر على صوت الراوي الواحد ، و إنما تجاوزه المؤلف إلى تقنية تعدد الأصوات السردية ، و لكل صوت زمنه و مكانه و رؤيته الفكرية المنبعثة من معتقداته و آرائه ، و بالتالي يقف المؤلـــف بشكل حيادي أمام أصوات الرواة .

إن جدل الأزمنة وتداخلها في النص والتلاعب في تشكيل أبعادها ، يعد من أبرز سمات بناء المتوازيات الزمنية ، حيث يقوم هذا البناء على تعدد أزمنة السرد و توازيها ، لأن " المادة الحكائية فيه تتجزأ إلى أكثر من محور " (٢) . و لكن قد تتقاطع هـــذه المتوازيات الزمنيـــة في النص ، فتمنح صوت المؤلف الفرصة للسيطرة على محاور الشخصيات و أزمنتهـــا السردية ، وهذا يضعف حيادية المؤلف و موضوعيته في جعل الأصوات تحكي وجهة نظرها .

---

(١) باب الشمس ص ٥٢٧

(٢) المتخيل السردي . عبد الله إبراهيم ص ١١٠

يعد النسق الزمني في رواية "السفينة" لجبرا إبراهيم جبرا تطوراً جديداً في بناء الزمن في النص الروائي العربي ، ويتمثل هذا التطور في تقنية تعدد الأصوات في بناء السرد ، إذ يتجاوز المؤلف أحادية الراوي و خطية زمن الخطاب من خلال تعدد الرواة ، و خلق متوازيات زمنية تحقق التفرد لكل شخصية ، بما تمتلك من رؤية خاصة و وجهة نظر متميزة ومتفردة تجاه الكون و الحياة و الإنسان ، و هذا يقود إلى موضوعية الكاتب و عدم تعاطفه مع أحد الشخوص .

يحاول جبرا في رواية " السفينة " أن يبني نسقها الزمني معتمداً التوازي الزمني .

ولكن السؤال المطروح : إلى أي مدى استطاع جبرا أن يحقق التوازي الزمني ، وتفرد الشخصية وموضوعية المؤلف ؟

من يمعن النظر في تشكيل الزمن الروائي في " السفينة " ، يجده متوازيات زمنية لكنها متداخلة ومتقاطعة ، تجسد في النهاية صوت جبرا و رؤيته التي بدت مسيطرة على خط السرد وزمنه منذ اللحظة الأولى . لذلك لا نلمس تفرد صوت الشخصية و تميزها ، وإنما استخدمت الأصوات لاستكمال صورة واحدة تعبر عن رؤية المؤلف ، و بالتالي فقدت الأصوات بصورة جزئية كينونتها و صيرورتها ورؤيتها .

إن الزمن الروائي في " السفينة" ذو وجهين ، وجه اتخذه جبرا كوسيلة من وسائل المعرفة الإنسانية للكشف عن عمق الشخصية ونفسيتها ، وما تنطوي عليه من مشاعر وأفكار، حيث تعبر الشخصيات عن رؤيتها للزمن بجميع أبعاده وما تحمله من تحولات و تغيرات في حركته ، وسوف يأتي تفصيل ذلك في الفصل اللاحق . والوجه الآخر ، اعتمد عليه جبرا كوسيلة من وسائل التشكيل الجمالي لبنية النص ، فجاءت المتوازيات الزمنية غير متسلسلة وإنما تتداخل أبعاد الزمن ويتشابك الماضي مع الحاضر لرؤية المستقبل .

ولعلي أستطيع القول إن " السفينة " في فصولها الأولى رواية الماضي ، فمثيرات زمن الحاضر السردي فجرت أحداث الماضي ووقائعه القريبة والبعيدة ، لتطفو على سطح الحاضر وتكاد تغرقه في سيلانها . فالماضي" جزء لا يتجزأ من الحاضر ،و لا ينفصل عنه ، فهو منسوج في ذاكرة الشخصية و مخزون فيها ، تستدعيه اللحظة الحاضرة على غير نظام أو ترتيب "(١) .

---

(١) بناء الرواية . سيزا قاسم ص ٣١

وإذا كان زمن الماضي مسيطراً على بنية النص في الفصول الأولى ، فإن زمن الحاضر واستشراف الآتي برز في الفصول الأخيرة . و لكن يظل الماضي هو الأكثر حضوراً ، فهو يفسر الحاضر و يؤثر عليه حتى نهاية الرواية .

يشكل جبرا الزمن من عشرة فصول زمنية ، يتناوب عصام السلمان و وديع عساف في السرد ، و ينكسر هذا التناوب مع صوت اميليا فرنيزي في أحد الفصول الأخيرة ، لتكشف الصورة المخفية في علاقتها مع الدكتور فالح .

وقد لجأ جبرا إلى أسلوب الرسائل و المذكرات التي كتبها فالح في الفصل التاسع ، للكشف عن جوانب غامضة في شخصيته ، لذلك لم يكن الفصل التاسع زمن عصام و صوته بشكل كامل ، و إنما شارك فالح بمذكراته في هذا الفصل .

يبدأ زمن الحاضر السردي مع صوت عصام السلمان الهارب من الماضي باتجاه الغرب ، وقد اتخذ " البحر جسر الخلاص . البحر الطري الناعم ، الأشيب ، العطوف . البحر خلاص جديد . إلى الغرب " (١) .

لم تكن شخصية عصام وحدها الهاربة ، و إنما يكشف النص عن هروب جميع الشخصيات من ماضيهم عبر حاضر متحرك هو السفينة باتجاه مغاير للماضي . إن حركة الشخصيات " من مكان لآخر و من زمان لآخر ، تعني البحث عن وضع جديد ، عن عالم آخر تنسجم معه و تبتعد فيه عن الوضع - الزمن - الماضي " (٢) .

ولكن مهما حاول الإنسان الهروب من ماضيه ، يظل يحمله معه أينما ذهب ، بل وكما قلت سابقاً ، إن الحاضر السردي لم يكن سوى سطح ينفجر فوقه بركان الماضي ، فتتداخل أبعاد الزمن و تتشابك في جدل عنيف مستمر باستمرارية سيلان الزمن و تحركه ، إذ يتحول الماضي إلى مادة تشكل ملامح الشخصية التي تبحث عن الخلاص باتجاه المستقبل .

لعبت تقنية الأصوات المتعددة دوراً في تشكيل المتوازيات الزمنية في السرد ، فما أن يبدأ زمن السرد مع عصام السلمان حتى يتوقف وينحل ، ليبدأ زمن وديع عساف السردي . وهكذا يستمر زمن السرد يتنقل بين الشخصيتين لاستكمال صورة الحاضر ، وجدله مع

---

(١) السفينة . جبرا إبراهيم جبرا . دار الآداب . بيروت . ط٣ . ١٩٨٣ ص ٥

(٢) في الإيقاع الروائي . أحمد الزعبي . دار الأمل . اربد . عمّان . ط١. ١٩٨٦ ص ١٨

الماضي في محاولة استشراف الشخصية لما سيأتي . و لكن التوازي الزمني في رواية " السفينة " لم يكن مكتملاً ، و إنما تداخلت الأصوات في حاضرها السردي . فمثلاً في الفصل الأول يبدأ زمن السرد مع عصام السلمان ، و في أثناء الفصل المخصص له ، يدخل صوت وديع عساف ليسيطر على الفصل . فهذا التداخل الصوتي في زمن السرد ، أحدث خللاً في بناء التوازيات الزمنية في النص .

وتعد تقنية مراوحة الزمن وتيار الوعي ، أبرز التقنيات التي عملت على تشكيل البناء الزمني في رواية " السفينة " ، حيث " أتاحت هذه التقنيات لجبرا أيضاً التنقل بالأحداث والمشاهد ، من خلال وعي الشخصيات بين الحاضر و الماضي . و لقد جعل ذلك بدوره من الزمن عنصراً مهماً مكن الكاتب من تغطية مساحة زمانية و مكانية واسعة " (١) .

لقد استطاع جبرا بمراوحة الزمن بين الماضي و الحاضر ، أن يبني علاقة جدلية تعمل على تشكيل بنية النص ، " فالعلاقة مع الماضي لا تربك صورة الحاضر في عين القارئ ، فبالرغم من أن عصام السلمان ووديع عساف يتحدثان عن الأرض وعن الماضي ، فإن صورة السفينة التي تقطع البحر ما تزال ماثلة في ذهن القارئ ، وكأن جبرا يقطع روايته إلى شاشتين ، نرى في الجزء الأول منها السفينة بركابها ، وفي الجزء الثاني الماضي الذي تستحضره الشخصية " (٢) .

إن للزمن حضوراً حتمياً في بنية " السفينة "، لأنه مصدر الوعي الإبداعي ، و هو القادر على كشف تنامي الوعي و تجذره من خلال حركته و ما تحدثه من تغيير . كذلك يعد الزمن دافعاً في مسار الأحداث و حركة الشخصية باتجاه الغاية والخلاص .

وتشكل البنية الزمنية في رواية " شرق المتوسط " لعبد الرحمن منيف تجريباً وبحثاً عن أشكال زمنية ، تختلف في تشكيلها عن الشكل التتابعي المنطقي . فقد لجأ عبد الرحمن منيف كذلك إلى بناء المتوازيات الزمنية على غرار رواية " السفينة " ، من خلال تعدد الأصوات ومنح السرد لراويين ، يتوازيان في النص الروائي ، قد يشتركان في زمن الحكاية و الانفتاح

---

(١) الرواية في العراق (١٩٦٥-١٩٨٠) و تأثير الرواية الأمريكية فيها . نجم كاظم . دار الشؤون الثقافية . بغداد . ١٩٨٧ ص ١٤٣ .

(٢) مسافة الرواية و مسافة السفينة . د. مهند يونس . مجلة الأقلام . العدد ٧ . ٨ تموز . آب ١٩٩٢ ص ١٠

على الماضي ، و لكن يظل لكل منهما زمنه السردي الحاضر الخاص به .

في رواية " شرق المتوسط " يتناوب رجب وأنيسه في امتلاك زمام السرد ، حيث يروي كل منهما رؤيته للحاضر استناداً على الماضي ، باعتباره بؤرة النص ومحوره . ويمكن القول إن جدل الحاضر السردي مع الماضي البعيد و القريب هو أساس بنية الزمن الروائي في " شرق المتوسط " . فرجب في حاضره المؤلم يغوص في الماضي و يحاوره ، و أنيسه في حاضرها تحاور الماضي الممتد ، وكلاهما يتجهان في خطين متوازيين صاعدين باتجاه الأمام .

يبدأ زمن الحاضر السردي مع صوت رجب ، وزمن الخروج من الوطن على متن الباخرة أشيلوس بحثاً عن الذات و الحرية في بلاد غرب المتوسط . وقد بدا الحاضر السردي رخواً مليئاً باللاجدوى . " أشيلوس تهتز ، تترجرج ، تبتعد بحركة ثقيلة تشبه رقصة ديك مذبوح ، و الميناء عند الغروب ، يستقبل الأضواء الرخوة : يعلكها بسأم ثم يتركها فتسقط ، ترتجف فوق الماء ، ثم تذوب ، و ضجة البشر في تلك الساعة المليئة باللاجدوى ، أشبه ما تكون بأصوات جراء مخنوقة " (١) .

ومن لحظة الاستهلال السردي يغوص صوت رجب في الماضي ، حيث زمن السقوط حين وقّع على ورقة الاعتراف و الانسحاب من العمل السياسي ، و قبض ثمن التوقيع حين أفرج عنه وخرج من المعتقل ليلتقي مع أنيسه و مع الماضي . وقد انتهى زمن الفصل الأول ، ورجب ما زال في ذاكرة الماضي حيث زمن السادسة هو زمن السقوط والتوقيع .

وإذا كان صوت رجب قد بدأ في لحظته الحاضرة من زمن الرحيل و الخروج ، فإن صوت أنيسه امتد زمنياً قبل صوت رجب ، وبدأت أنيسه زمنها السردي الحاضر في اليوم السابق لزمن السفر ،" ظل نور الغرفة يتأرجح على الستارة وأنا أنظر إليها بصبر نافذ ، كنت أريد أن أتأكد من نومه قبل أن أنام ... " (٢) .

ويستمر صوت أنيسه يراوح بين حاضر السرد و الماضي ، و تجلى حضور الزمن في وصفها للساعات الأخيرة قبل الرحيل ، وما دار فيها من حوار درامي حزين بينها وبين رجب ، فتفجّر الماضي بأحزانه و آلامه . و نبشت أنيسه في الذاكرة ، تستحضر صورة موت أمها وما تركته من فراغ نفسي في حياة رجب في المعتقل وبعد الخروج . و يتوقف صوت

---

(١) شرق المتوسط . عبد الرحمن منيف . المركز الثقافي العربي . بيروت الدار البيضاء . ط١٣ . ٢٠٠١ ص١٩

(٢) المصدر السابق ص ٥٧

أنيسه في مقطعها السردي ، عند وصف لحظة الوداع وخروج رجب مسافراً ،" لما خـــرج ، كانت أمطار بداية الشتاء الصغيرة الناعمة تنـــزلق بهدوء أخرس على أوراق الشجر . وكانت الأقدام على ممشى الحديقة ، تترك علامات حزينة باهتة . ظل الأولاد يركضون وراءهما حتى غابا في الشارع . أما أنا فقد ظللت عند الباب التقط بقلبي صورتـــه التي بدأت تغيـــب ... وبدأت أبكي ! " (١).

يعود صوت رجب في المقطع الثالث ، ومازال زمن الحاضر السردي مستمراً في رحلته على ظهر الباخرة أشيلوس ، فقد وجد رجب في أشيلوس خير رفيقة لمحاورتها ، والتعبير لها عن الوحدة و الحزن و الألم و الإحساس بالندم . " اهتزي أشيلوس . اهتزي أكثر ، تحـــولي إلي حوت ، إذا أصبحت حوتاً ، انتفضي فجأة ، اقلبي البشر ، و عندما يطفون حواليك موتى ، ممسوخي الوجوه ، التقطيهم واحداً بعد آخر ... أتسمعين أشيلوس جيداً ســـيزول النـــدم ، ستنقضي لحظة التردد و تفعلين " (٢) .

وكما غاص رجب في المقطع الأول في الماضي ، يعود في المقطع الثاني للغـــوص في أعماق الماضي ، من خلال حواره أحادى الطرف مع أشيلوس ، يشكو لها حزنـــه وندمـــه ، وحالات التعذيب التي واجهها في السجن حتى أوصلته إلى حالة من المرض الجسدي ، أفقدته الإرادة و السيطرة على نفسه ، فقط سياسياً وذاتياً . وقد انتهى المقطع عند الماضي ، بالصورة نفسها التي توقف فيها المقطع السابق حيث الماضي و الذكريات .

يعود صوت أنيسه إلى حاضر السرد ، لتروي عن فترة زمنية انقضت بعد رحيـــل رجب ، وما حدث من تغيرات في حياتها وحياة زوجها حامد و أولادها . وقد ظهر صوت رجب من خلال رسائله لها . ورغم حديث أنيسه عن حاضرها ، إلا أن صورة الماضي كانت الأقوى حضوراً ، فبرزت علاقـــة رجب مع هدى الفتاة التي أحبهـــــا ، لم تنتظـــره أثنـــاء اعتقالـــه ، فتزوجت .كذلك طفت على سطح الحاضر صورة الأم من الماضي ، فهذه الأم لم يغيبها الموت إلا جسدياً ، لأن ظلها بقي حاضراً من خلال استحضار رجب و أنيسة لصورتها ومواقفها وكلامها حتى طغت على الكثير من لحظات الحضور .

ومع بداية الفصل السردي الخامس الذي هو فعلياً الفصل الثالث لصوت رجب ،

---

(١) شرق المتوسط . عبد الرحمن منيف ص ١١١

(٢) المصدر السابق ص ١١٣

يكشف عن استمرارية وجوده بعيداً عن الوطن ، وقد انتهت رحلته البحرية ،" و ابتعدت أيام أشيلوس وجفّت معها أطياف البشر الذين كانوا عليها " (١) . يواصل رجب رحلته إلى فرنسا هرباً من الوطن و الألم و الندم ، بحثاً عن الذات والعلاج .

ويعد الفصل الخامس هو الأخير بصوت رجب ، و قد برز فيه زمن الحاضر السردي بصورة أكثر وضوحاً من الفصول السابقة ، حيث طغى الماضي على زمن الحاضر في الفصل الأول و الثاني ، أما فصله الأخير فقد خصصه رجب للحديث عن زمنه الحاضر في فرنسا ، ولقائه مع الأطباء و حواره مع الدكتور فالي عن التعذيب و الجلادين في الشرق .

إن إحساس رجب بالمرارة و الحزن دفعه للبكاء ، " تجمعت الصور في رأسي فجأة ، ووجدت نفسي أبكي ، لم أبك في حياتي مثلما بكيت هذه المرة ، و ظلّ صوت بكائي يصلني مثل هدير مكتوم " (٢) . وقد قرر رجب أثناء وجوده في فرنسا أن يذهب إلى جنيف ، لنقل صورة واقعية حقيقية عما يحدث في سجون شرق المتوسط ، في محاولة لإنقاذ أصحابه في العمل السياسي والتكفير عن سقطته وضعفه .

إن جدل الحاضر الضعيف الذي يحمل الألم والندم ، مع ماض اتسم بالحزن والألم كذلك لكنه أكثر كرامة ، قاد هذا الجدل رجب إلى التفكير بما سيأتي في زمنه الحاضر ، وقراره بالكتابة . " ومنذ الغد ، ومن مرسيليا سأبعث إلى الصليب الأحمر ، سأقول له كل شئ ، أعرف أن شيئاً لن يتغير وأعرف أنهم سيضربونني أكثر من قبل لكني سأعود إليهم . ها أنا ذا أعود وقد تعلمت شيئاً واحداً ، و تعلمته بالصدفة ، أتعرفون هذا الشيء ، أيها الجلادون ؟ إنه الحقد ؟ ومن حقدي وحقد الملايين سوف نهدم سجونكم ، سنهدم سراديبكم ، لن نبقي سجناً واحداً يقف على تلك الأرض الممتدة من الشاطئ الشرقي للمتوسط ، حتى أعماق الصحراء " (٣) .

ويأتي قرار رجب بالعودة لانقاذ حامد ، بعد أن علم أنه رهينة في المعتقل حتى يعود ، وقد أيقن أن الحرية في الوطن ، وليس هناك في البعيد ، فوجد الفرصة لكي يكفّر عن سقطته السياسية و يطهّر ذاته . وينتهي الفصل الأخير لرجب بكلمات وداع ،" وداعاً يا أصدقائي ،

(١) شرق المتوسط . عبد الرحمن منيف ص ١٩٥

(٢) المصدر السابق ص ٢١١

(٣) المصدر السابق ص ٢٣٠

وداعاً يا أحبتي . وأنت يا أمي أودعك الآن ، واغفري لي ، وبصوت يمزقه الأسى أسـألك : هل يمكـن ليديك أن تستقبلا رجـلاً سقط ويحاول من جديد ، حتى بعد سقوطـه ، أن يتطهر " (١) .

ينتهي زمن رجب الحاضر ، لتنهي أنيسه النص الروائي في الفصل السادس والأخير ، إذ تُصور بعد زمن طويل حالة رجب بعد عودته . وقد جاء زمن الفصل الأخير بعد انقضـاء سنة و أربعة شهور على موت رجب ، وحامد ما زال وراء القضبان . لقد قررت أنيسـه أن تروي ما حدث لرجب ، وكيف قتلوه بعد عودته ، وأن تهرّب أوراقه التي كتبها ." لو كان رجب حيّاً لكتب لكم رواية أو شيئاً آخر تستمتعون وأنتم تقرءونه ، لكن رجـب رحـل ، رحل منذ وقت بعيد ، و لا أجد الآن تكريماً لذكراه إلا أن أهرّب الأوراق التي عاد بهـا إلى وراء الحدود وأنشرها " (٢) .

ومن جدل الحاضر السردي مع الماضي ، ينفتح النص صاعداً باتجاه الآتي ، ويتمثل في صورة عادل ابن أنيسه وهو يجمع الزجاجات الفارغة و يملؤها بالزيت والبنـزين ، وحين سألته أمه عنها ، قال :" أريد أن أهدم السجن وأخرج أبي " (٣) . أما أنيسه المرأة الضـعيفة ، فقد تغيرت مع جدل الأزمنة و تحولات الأيام ، وقررت أن تفعل شيئاً من أجل رجب الذي رحل وترك وراءه كومة من الأوراق ، فأرسلتها إلى خارج الحدود لتنشر . " أتركهـا الآن تسافر ، ليقرأها كل الناس ، رغم كل ما فيها من أخطاء و صرخات ، ولا أعتقد أن رجـب يرضى عنها أو يريدها . لكن كما قلت لكم : أنا امرأة خاطئة ، و أريد أن أتبع طريقة رجب ذاتها . أن أدفع الأمور إلى نهايتها ... لعل شيئاً بعد ذلك يقع " (٤) .

إن بنية الزمن في شرق المتوسط تقوم على محورين متوازيين ، محور رجب المتمـوج زمنياً هابطاً باتجاه الماضي وصاعداً باتجاه الحاضر ، بصورة زمنية متشابكة ومتداخلة انتهت إلى الموت . ومحور أنيسه باعتباره مرآة موازية لزمن رجب ،تعكس أحداثاً وتكشف جوانب خفية في ماضي رجب وحاضره لم يكشفها أثناء سرده ، لتتكمل صورة رجل عاش حياته مناضلاً

---

(١) شرق المتوسط . عبد الرحمن منيف ص ٢٣٥

(٢) المصدر السابق ص ٢٣٧

(٣) المصدر السابق ص ٢٤٢

(٤) المصدر السابق ص ٢٤٣

ومات على أيدي الجلادين . وقد كان محور أنيسه الزمني بصوتها ولغتها ومشاعرها ، يجسد رؤيتها للماضي والحاضر بصورة لها خصوصيتها المختلفة عن صوت رجب ولغته ومشاعره . لقد أبدع منيف في منح كل صوت تفرده وتميزه في التعبير عن رؤيته تجاه حوادث الزمن .

وإذا كان زمن رجب يمثل الماضي ، فان زمن أنيسه وعادل وليلى وحامد يمثلون الحاضر والآتي والأمل في أن شيئاً ما سوف يحدث ، ويغير مسار الظلم و الطغاة .

ومن يمعن النظر في النص ، يجد أن أحداث الماضي تشكل بنية النص مقارنة مع الحاضر السردي ، فكثافة الحدث و إيحاءاته يفجرها الماضي ، فهو في حالة انبعاث دائم رغم مرور الأيام وتعاقبها ، لأن الحاضر السردي زمن هش ، استمد هشاشته من ضعف شخصية رجب الذي يشعر بالندم وعدم القدرة على تجاوز إشكاليته .

تعد " شرق المتوسط " رواية الماضي في زمن الحضور ، حيث يجسد الكاتب حركة زمن الماضي ممتدة في لحظة الحاضر ، فتتداخل الأزمنة وتتشابك لتشكيل بناء جدلي . وقد أنتجت حركة الزمن في النص حالة التغير الملازمة للشخصيات والأحداث . إذ يمكن للمتأمل في النص أن يلاحظ حالة التغيير ، سواء كان التغيير إيجابياً أم سلبياً .

إن استخدام عبد الرحمن منيف لثنائية الزمن (الماضي - الحاضر) ، تكشف المفارقات التي تحدث في مجتمعات شرق المتوسط . فرؤية المستقبل والعمل من أجله ، يلزمنا أن نفهم الماضي والحاضر فهماً منطقياً إيجابياً ، لنكون قادرين على استشراف مستقبل مشرق ، يجنبنا تكرار الوقوع في أخطاء الحاضر .

ولعلني أستطيع القول ، إن مفتاح رواية " شرق المتوسط " هو الزمن والتغيير ، إذ يراهن عبد الرحمن منيف على أن حركة الزمن سوف تحدث تغييراً ما ، وتحولات في شرق المتوسط تكشف الظلم وتُعري وجه الطغاة مع مرور الأيام . " فالمبدع الروائي في تعامله مع الزمن الروائي ينطلق من قناعات معينة تحدد موقفه وأهدافه على السواء ، فهو يعبر بقصد تجاوز السائد أو بقصد الإبقاء على ما هو كائن " (١) .

وفي دراستي اللاحقة حول علاقة الشخصية بالزمن ، سوف أقوم بتفصيل قضية التغيير نتيجة لحركة الزمن ، لأن التغيير شمل جميع الشخصيات في الرواية .

---

(١) مقدمة نظرية في الحكي الروائي . نور الدين صدوق . مجلة المعرفة . السنة ٢٣. العدد ٢٧٢. ١٩٨٤. ص ٢٧٤

٣- البناء المتشظي للزمن :

يطالعنا في الرواية العربية الحديثة نسق زمني مغاير للأنساق والأشكال الزمنية السابقة ، ولعل السؤال المطروح : ما الفرق بين البناء التداخلي للزمن الروائي و البناء المتشظي ؟ .

يخضع البناءان لتكسر التتابع و التسلسل ، ولكن رغم تكسر الأزمنة الداخلية في البناء التداخلي الجدلي ، يمكن للقارئ أن يتلمس خطاً زمنياً في الحاضر السردي ، الذي يخضع بدوره للتداخل و التشابك ، لكنه تشابك يمكن أن يُفَك ، ويعيد القارئ صياغة النص الروائي رغم الجدل الزمني و ما يحمله من تساؤلات تجسد الرؤيا ووجهة النظر .

أما الزمن المتشظي ، فأبعاد الزمن تخضع للتشظي و التكسر ، وتجاوز كل إشارة زمنية يمكن أن تقود القارئ إلى التتابع . وقد تحولت رواية الزمن المتشظي إلى شئ ما أشبه بالحلم أو الكابوس ، حيث أبعاد الزمن تتجاوز كل ما هو منطقي و واقعي إلى حرية لا نهائية في التشكيل ، يصل إلى درجة التشظي والتبعثر في النص الروائي . " فالتشظي بالمعنى الإيجابي للكلمة يتضمن نقلة من عالم تفتت الأنا " و انتشار القيمة " ، إلى عالم قادر على ان يمنح الذات حرية لا نهائية ، لا تقيدها حدود " الشكل " أو تحدها ضرورات "التركيب" " (١) .

في البناء المتشظي للزمن ، يفقد المتلقي القدرة على جمع خيوط النص أثناء القراءة ، وربما يحتاج إلى قراءة ثانية تجعله قادراً على استجماع هذه الخيوط ونسجها ، وكأن القارئ يعيد خلق النص وصياغته من منطلق رؤيته ووجهة نظره ، ويتحول إلى أحد أصوات الرواة في النص . "في قلب لحظة التلقي الكاملة ، التي يفترض أن تكون فيها روح المتلقي بؤرة الكون ، تلتقي عندها شتى خطوط الضوء و مساراته المتباينة مكونة صورة منعكسة و متعددة الأبعاد للعمل الفني في نفس المتلقي ، عند هذه النقطة نفسها يلتقي الوعي المدرك بالعالم المدرك وتصورات المتلقي عن ذاته و عن الآخر ، بالصور المتخيلة ، التي يصوغها وعي المتلقي للنص . إذ يظل النص موضوعاً للإدراك و مادة للوعي طالما احتفظ المتلقي بتوحده و وجوده المنفصل خارج التجربة " (٢) .

تتحول اللغة في البناء الروائي المتشظي إلى حالة شعرية مكثفة ، تتجاوز قواعد اللغة

---

(١) جماليات التشظي . السيد فاروق . دار شرقيات للنشر . القاهرة < ط١. ١٩٩٧ ص١٥

(٢) المرجع السابق ص ١٥

وبالتالي تنسجم و أصولها . وتنطلق الشخصية في فضاء زمني ممتد ، لا يخضع لحدود أو ترتيب أو نهاية ، وبالتالي تنسجم اللغة المتفجرة المتشظية مع تشظي الزمن الروائـــي . " إن الكتابـــة الإبداعية - لسبب أو لآخر - قد أصبحت اختراقاً لا تقليداً ، و استشـــكالاً لا مطابقـــة ... ومهاجمة للمجهول لا رضى عن الذات بالعرفان . ومن هنا ، تجئ تقنيات الحساسية الجديدة : كسر الترتيب السردي الاطرادي ، فك العقـــدة التقليدية ، الغوص إلى الـــداخل لا القلـــق بالظاهر ، تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم تراكب الأفعال : المضارع و الماضـــي والمحتمل معاً ، وتهديد بنية اللغة المكرّسة ، ورميها - نهائياً - خارج متـــاحف القـــواميس ، توسيع دلالة الواقع لكي يعود إليهما الحلم و الأسطورة والشعر ، مساءلة إن لم تكن مداهمة - الشكل الاجتماعي القائم ، تدمير سياق اللغة السائدة المقبول ، اقتحام مغاور ما تحت الوعي واستخدام صيغة " الأنا ..." (١)

وفي "براري الحمى" يلغي إبراهيم نصر الله ما يمكن أن نسميه الزمن الكرونولوجي ، ويسعى إلى تشكيل زمن حلمي . فالحلم يقع خارج حدود الزمان ، ويتشكل مـــن مشـــاهد وصور وتراكيب لا تخضع لأي تسلسل زمني ، وإنما هو زمن يتشظى ويتبعثر .

يحاول إبراهيم نصر الله أن يرصد الهلوسات النفسيـــة التي تعيشها شخصية مصـــابة بالحمى الدائمة و التصدع النفسي ، إذ تنسلخ فيه الذات عن صاحبها ، فيتبعثر الزمن في ظل سلطة المكان ، و تصاب الشخصية بالعجز النفسي و الجسدي . فالزمن في روايـــة بـــراري الحمى " هائل مر ، ارتفع حتى السماء جداراً و لم يعد قادراً على تجميع بعثرة الأيام في هـــذه الصحراء الأزلية أو تلك الأشرعة البعيدة الراحلة نحو كهوف الأبدية "(٢) .

و لم يقتصر التصدع على الذات ، و إنما امتد التصدع في رواية " براري الحمى" إلى الزمن ،حيث يتجسد البعد النفسي للشخصية و إحساسها تجاه المكان من خلال البعد الزمني . وقد لجـــأ الكاتب إلى خلق حالـــة توحد بين الإنسان و زمنه ، فكل منهما حمـــل صـــفات الآخر وانعكس في مرآتـــه ." الليل طويل هنا - لا شئ أطول من الليل هنـــا ، والصـــحراء

---

(١) الحساسية الجديدة . ادوار الخراط . دار الآداب . بيروت . ١٩٩٣ ص ١١-١٢

(٢) براري الحمى . إبراهيم نصر الله . مؤسسة الأبحاث العربية . بيروت . ط١ ١٩٨٥ ص١٥٣

موحشة . لا شئ موحش مثلها ، والوقت كالأرض التي لم تر الخصب منذ قرون . لاشئ متصدع كالوقت هنا " (١) .

فهذا محمد حماد بطل الرواية يفقد ذاته الهاربة ، معتقداً أنها ماتت وتركته نهباً للحمى والهذيان ، ففقد الإحساس بالزمن أمام سلطة الصحراء وجبروتها . ويفقد الزمن تحولاته وتغيراته وكأنه يثبت ويتجمد في حالة من السكون وعدم الحركة ، ولعل سكونية الزمن في رواية " براري الحمى " جاءت نتيجة إغراق السرد في الوصف المكاني ، باعتبار المكان (الصحراء) سبب الأزمة النفسية ، حيث تتحجر الأيام وتمتد الأحجار مسافات طويلة " سبت شمران أيام حجرية في سهول حجرية تمتد مئات الكيلو مترات "(٢) ويمكن القول ، إن المكان كان سبباً في فقد الزمان حركيته في هذا النص .

ومن يتأمل الزمن الروائي في " براري الحمى " يتجلى له زمناً متشظياً ، لايمكن للقارئ أن يتابع قراءة النص دون الإحساس بمتاهة الأحداث ، باعتباره نصاً حلمياً . فالتشظي الزمني في النص ، يجسد حالة التشظي التي يعيشها محمد حماد بطل الرواية قي زمن مبعثر ومكان يمتلك سلطة قاهرة .

يصاب محمد حماد بطل الرواية بانهيار نفسي في الصحراء ، أفقده ذاته ، وظل طيلة أحداث الرواية يبحث عن هذه الذات في صورة أحلام وهلوسات ومناجاة في محاولة للوصول إليها دون جدوى . فالرواية حلم أو كابوس أو حالة هذيان أو تشكيلة من المشاهد والصور والمونولوجات المرعبة أحياناً ، لرجل فقد الإحساس بنفسه والآخرين والزمان والمكان ، ولم يعد قادراً على التمييز بين الحقيقة والوهم لأنه لا يمتلك سوى الإحساس بحالة الموت وانتظاره.

يبدأ زمن الحاضر السردي في عتمة الليل بكابوس يسيطر على محمد حماد ، ويتمثل له في صورة خمسة رجال يأتون لأخذه " ، خمسة كانوا ، هذه هي الحقيقة الوحيدة ، خمسة بلا ملامح ، الظلمة حالكة و المدى فراغ . صحراء تزحف باتجاه العتبة "(٣) . وغالباً ما يكون الليل زمن مجيئهم ،" فالمسافات التي يقطعونها طويلة ، والمدى موقوت ، وعلى وشك الانفجار

---

(١) براري الحمى ص٩٠

(٢) المصدر السابق ص٢٠

(٣) المصدر السابق ص٦

دائماً والشظايا ذئاب وخفافيش ، عصافير "صعو" جائعة ،غربان ونمل ابيض" (١) .

يتكرر مشهد الرجال الخمسة في نهاية الرواية ، " وللحظة . التفتّ خلفك ، كان الخمسة يعودون باتجاه "ثريبان " يحملون بين أيديهم أحد المدرسين ، كان يشبهك ، يشبهك تماماً ، حتى أنك لم تعرف إن كنت أنت فعلاً ، أم واحد غيرك ، أم واحد منهم " (٢) .

وبين المشهد الاستهلالي والمشهد النهائي ، تتقاطع وتتشظى بقع زمنية تجسد حاضراً جامداً لاحركة فيه ، وبذلك يتواءم جمود المكان (الصحراء) وموته مع سكونية الزمن الروائي ، في حالة أشبه بالجمود واستفحال أزمة البطل النفسية .

إن صراع البطل مع زمنه الحاضر ، جعل البعد الزمني الحاضر أكثر الأزمنة حضوراً واستمرارية في النص ، فلا يتجلى لنا الماضي كبعد زمني كما في البناء الجدلي للزمن أو البناء التسلسلي وإنما البعد الحاضر في الرواية هو الزمن السائد بلا مستقبل ، وهو زمن حلمي كابوسي مضطرب ، يظهر على شكل بقع زمنية متشظية فاقدة للتسلسل في ظل أزمة محمد حماد ، حيث يفقد اتصاله بالزمن الخارجي ويعيش القارئ معه في النص زمنه النفسي الخاص ، وهو حاضر سلبي انعكس على أزمنة الناس العاديين فطبعها بالسلبية ، وكون البطل فقد اتصاله بالزمن الخارجي ، فهو يعيش اللحظة الحاضرة فاقداً علاقته بالأبعاد الزمنية الأخرى ، فالماضي والمستقبل أسقطهم الراوي في تشكيل الزمن النصي ، وانغلق النص في دائرة مغلقة بدأت من مشهد الموت ولحظة الإحساس به وانتهت بمشهد الموت واللحظة ذاتها .

ولعل رواية " براري الحمى " تطرح تساؤلات أبرزها : هل يلعب المكان دوراً في تشكيل البناء الزمني في النص الروائي ؟

إن سلطة المكان والصحراء بجمودها وسكونها أحدثت في النص خللاً في الشخصية ، وهذا الخلل تجلى في انفصال الشخصية عن ذاتها ورؤيتها المنطقية للزمن .

لقد راوح محمد حماد بين ضمير المتكلم وضمير المخاطب في سرد النص ، فحين يتحدث الراوي محمد حماد يستخدم ضمير المتكلم ، بينما حين تخاطب الذات المنفصلة صاحبها يبرز ضمير المخاطب . هذا التراوح في الضمائر بين الشخصية وذاتها يؤكد الخلل

---

(١) براري الحمى ص١٥٢

(٢) المصدر السابق ص١٦٢

النفسي الذي سيطر على الشخصية ، وهذا بدوره انتقل إلى رؤية الزمن وتشكيله الفني ولغة التعامل معه . " بين هذا الركام من الأيام ، هذا الركام من الفصول التي تتداخل ، فيجمعها خيط من اللهب ،وفي فوضى الحطام ، حطام اللحظات ، وحطام التوحد الذي يطوق عنقك بقلادة العزلة ، كان البحث عن واقع يوصل الأرض بقدميك أو يوصل الكابوس بشيء يشبه الحلم "(١) .

إن تلخيص رواية يقوم البناء الزمني فيها على التشظي أمر بالغ الصعوبة ، وتعود صعوبته إلى بعثرة الأحداث وتشظي الزمن ، فرواية " براري الحمى " أشبه ما تكون بمونولوج شعري ممتد ومتنوع على طول النص الروائي . فالقصيدة تفقد ماهيتها الفنية ووجودها وإيقاعها وإيحاءها حين نحاول نثرها ، كذلك " براري الحمى " ، فلغتها الشعرية وصورها ومشاهدها تجعل القارئ في حالة توتر ، وعدم قدرة على قبض الأحداث وتلخيصها وحكايتها ، كونها رواية شعرية ، تعد اللغة أساس وجودها وتشكلها ، وهي لغة القصيدة المتشظية المتوترة ، لا اعتبار فيها لأي تسلسل أو جدل زمني . فالأحداث ليست متسقة أو منتظمة ، ولا تنمو بمنطقية ، بل تخضع للتحولات والتقاطعات السردية ، بحيث يصعب متابعة حركة الحدث ونسقها الزمني .

إن البنية الزمنية في رواية " براري الحمى " لا تخضع لنظام أو شكل محدد ، وإنما هي بنية متشظية ، تعد اللحظة الآنية الحاضرة أساسها . لذلك جاءت صياغة الرواية أقرب إلى الصياغة الشعرية ، مما جعل معطياتها لا تخضع للإدراك المباشر من جانب القارئ ، لأنها تشع بالرموز والإشارات والإيحاءات ، ولا تخبرنا عن مجرى الواقع وجدله بقدر ما توحي إلينا بصدى هذا الواقع وردود فعله .

يتقطع البناء الزمني في رواية " الشمعة والدهاليز " للطاهر وطار ، وتختلط أبعاده ، فيعكس التشظي الزمني في الرواية حالة التشظي والإضطراب التي تعيشها الشخصيات في النص . ومن يتأمل بنية الرواية يتجلى له دهاليزها ، كل دهليز يقود إلى دهليز آخر ، وفي خضم هذا التدهلز تضطرب الأحداث والشخصيات ، فتحدث إضطراباً للقارئ في محاولة فهم ما يدور في داخل هذه الدهاليز وأزمنتها المظلمة ، التي يسعى الروائي إلى الكشف عن بعض

---

(١) براري الحمى ص١٥١

الشموع المضيئة فيها .

يصف الطاهر وطار زمن الرواية بقوله :" الزمن ليس زمناً تاريخياً متسلسلاً ، أو ممنطقاً ومحسوساً ، إنه زمن أهل الكهف ، زمن التذكر ، والتنقل من هذه اللحظة ، إلى تلكم ، ومن هذه الواقعة إلى تلك . ولقد تعمدت حيناً واضطررت حيناً آخر إلى ، طي الزمن ، وجعله وقتاً حلمياً ، يقع في مناطق مظلمة ومناطق مضاءة ، مناطق واعية ومناطق موهومة ، الإحساس بها يغلب طولها أو قصرها " (١) .

إن بناء الزمن في رواية "الشمعة والدهاليز " بصورة متشظية ، يجسد صورة الدهاليز بتداخلها وعتمتها ، فلا وجود للماضي والحاضر والمستقبل بشكل تتابعي أو جدلي ، وإنما تتقاطع الأبعاد الزمنية وتختلط بصورة حلميه وتحديداً في الفصل الثاني من الرواية " الشمعة ".

وبالنظر إلى الجزء الأول من الرواية " دهليز الدهاليز" ، نكتشف بنية زمنية تتقاطع وتتشابك ، فيبدأ الحاضر ويرتد إلى الماضي ويعود إلى الحاضر . وهكذا تظل الرواية في مراوحة بين الأزمنة ، ولكن بصورة مضطربة ، إذ تفتقد الرواية كنص سردي إلى تنامي الحدث بصورة تتابعية نتيجة التشابك والتشظي .

" الشمعة والدهاليز " نص سردي ، لا يخضع لتسلسل زمني أو حدث ، وإنما يتشكل من صور وتشكيلات زمنية تعكس رؤية المؤلف ، وتجسد خطابه السياسي ، ورؤيته الفكرية تجاه ما يحدث في وطنه الجزائر . هذا البلد الذي تحول إلى دهاليز كبيرة وعميقة بعد الثورة والاستقلال . وتظهر بعض الشموع في محاولة لإضاءتها ولكنها تقتل . وتظل الرواية تطرح التساؤل التالي : ماذا حدث لبلد قدمت الشهداء من أجل الحرية ؟ ولماذا التصفية الجسدية ؟ ولحساب مَنْ ؟ ومَنْ المستفيد ؟ وما شكل الاستعمار الجديد في دول العالم الثالث ؟ وهل الإسلام هو الحل ؟ وما جدوى التعددية في الجزائر ؟

هناك الكثير من التساؤلات يطرحها الطاهر وطار ، في محاولة الكشف عن زمن الحاضر الجزائري ، وعلاقته مع زمن الماضي من أجل استشراف الآتي .

لقد انقسم زمن الحاضر وتحول إلى شظايا ، كل شظية تنفتح باتجاه زمن ما . فالحاضر

---

(١) الشمعة والدهاليز . الطاهر وطار . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . ط١ . ١٩٩٦ ص٦

اتسم بالفوضى الفكرية والثقافيـــة واختلاط المفاهيم ، بين عودة إلى الماضي وإحيائـــــه ، أو التعلق بأذيال الغرب ، لذلك جاء المستقبل غير واضح ، يتعرض للمصادرة والقتل في ضــوء استمرارية الفوضى وعدم القدرة على توضيح خط هذا البلد . وقد جسد الكاتـــب تشــظي الزمن الواقعي في الرواية ، فالحاضر السردي ينفتح على الماضي البعيد حيث طفولة الشاعر*، وذكرى الثورة ، والعارم ، وحركة التحرر الوطني المجاهدة ، في ظل الراية الإســلامية الــتي تشكل مظلـــة تجمع حركات التحرر في الماضي ." فيكفي الشــعب الجزائــري الاحتمــاء بالإسلام ، وقد ظل خطباء الحركة الوطنية يتقربون إلى الشعب بالخطاب الديني حتى إنهم سموا المناضلين من أجل الإستقلال الوطني مجاهدين ، وعنونوا جريدة الثورة بالمجاهد . نعم تجــرأوا وغيروا العنوان من المقاومة إلى المجاهد ، كل ذلك انتساباً إلى هذا الشعب وإلى ماضيه . إنمــا أغفلوا عنصر اللغة " (١) .

وقد شهد الشاعر وهو الشخصية الرئيسية في الرواية هذا الماضي في طفولته ، لــذلك يتساءل دائماً عن أزمة الزمن الحاضر في ضوء ماض عظيم ، قدم آلاف الشــهداء لتحقيــق الحرية والاستقلال .

ويستنجد الشاعر ببطولة العارم ، تلك الفتاة المناضلة في الماضي للتغلب على الحاضر المتشظي الذي يحتضن طبقة دخلوا دهاليز الثقافة الفرنسية منذ زمن الاحتلال واستمر وجودهم في زمن الحاضر ،" و أغلقوا على أنفسهم محتمون بالظلمة ، رافضين أن تتقد أية شمعة حولهم . قرروا فيما بينهم وبين أنفسهم ، أن هذا البلد انقسم مرة وإلى الأبد إلى قســمين : الماضــي والمستقبل . الماضي البعيد والقريب ، يتوجب الانسلاخ عنه بكل ما فيه . تماماً مثلما يفعــل الثعبان وهو يتخلص من جلده ، المستقبل هو إغماض العينين في الدهليز ، والاستسلام لوهج نور موهوم ، لشمعة تقود إلى العصر " (٢) .

يؤمن الشاعر بأنه عصر الاستعمار الجديد ، فخروج فرنسا من الجزائر هــو انتــهاء الاحتلال العسكري ، ليبدأ الاستعمار الفكري والثقافي . وقد استشرف الشاعر هذه الرؤيا في الماضي ، وهو طالب حين نبهه صديقــه الكورسكي قبل زمن الاستقلال ، في لقائه مع الثوار

---

* انظر : الشمعة والدهاليز من ص٣٠ – ٤٠ ، ص٧٠ – ٧٢

(١) الشمعة والدهاليز ص ١٩ – ٢٠

(٢) المصدر السابق ص٤١ – ٤٢

في الجبال ، قال لهم محذراً إياهم من الفرنسيين المتعاونين مع الثورة ، لأهم سيكونون أكثر خطراً على الجزائر في المستقبل الآتي . " سيأتي يوم يكون فيه الفرنسي الواحد عبارة عن فيلق كامل ... عادة ما لا تنتهي الحروب حين تبدأ ، إن ما يتوقف هو المعارك المسلحة ، أما المعارك السياسية من أجل المصلحة التي لا حدود لها فتبقى " (١) .

يكشف الطاهر وطار أن معضلة الجزائر ، هي معضلة زمنية تنقسم بين الماضي والمستقبل ، ماض عظيم ولّد الحرية والاستقلال ، ومستقبل مظلم بعد فترة الاستقلال ، تنعدم الرؤيا في دهاليزه المظلمة ، وتصبح الرؤيا ضبابية غير واضحة المعالم ، والطرق مجهولة لا يستطيع المرء فهم ما يحدث من حوله .

إن زمن الحاضر في رواية " الشمعة والدهاليز " هو الأكثر إثارة للجدل في الخطاب الروائي نتيجة للماضي وإفرازاته ، فيه ظهرت الجماعات الإسلامية التي تؤمن بقدرة الإسلام على إضاءة الدهاليز الكبيرة والعميقة .

وأمام حالة التشرذم النفسي التي أصابت الشاعر في دهاليز الزمن الحاضر ، يطرح تساؤلاً وقد رأى نفسه يسير في ركاب الشباب المسلم ، وهو الأستاذ الماركسي الذي يؤمن بمبادئ لينين . من كان السبب ؟ وكيف وصل إلى كونه في الحركة الإسلامية ؟ وهل يمكن أن تكون بينه وبين هؤلاء الناس صلة ما ؟ ولكن إيمان الشاعر بالتعددية دفعته إلى طرح أكثر من شمعة لإضاءة دهاليز الحاضر ، ولعل الإسلام يكون أحد هذه الشموع الأساسية . إن التعددية هي ما دفعت بعض الرجال الملثمين إلى قتله واتهامه بالخيانة في نهاية النص .

إن الزمن الروائي في النص ، يجسد في الحقيقة زمن الجزائر الواقعي ، فالتوحد بين بنية النص الروائي وبنية الوطن الجزائري وصلت حد التماهي ، فالشخصيات والأزمنة والأحداث تجسد الواقع الخارجي وترمز له . فتشظي بنية الزمن الروائي تعكس حقيقة تشظي الزمن الواقعي ، الذي تعيشه الجزائر الواقع والوطن والإنسان . لذلك يتسم هذا العصر زمانياً ومكانياً كونه " دهليزاً كبيراً . ورغم ما تعتقده من أنه منار بشتى أنواع المعرفة ، فإنه مظلم ، مظلم وغامض" (٢) .

---

(١) الشمعة والدهاليز ص٥٦ – ٥٧

(٢) المصدر السابق ص١١

يراوح الكاتب في فصل الدهاليز بين الأزمنة ، إذ يستهل السرد بضمير الغائب ، ليصف زمن الحاضر السردي الذي يعيشه الشاعر وهو زمن سماعه لصوت المتظاهرين الإسلاميين ،" استيقظ الشاعر مرعوباً ، على أصوات تمزق سكون الليل المجروح بالأنوار المنبثة في الشوارع ، متفاوتة القوة والتقارب من شارع لآخر " (١) .

وعبر رحلة الشاعر في سيارة مع الإسلاميين ، ينكفئ على نفسه ويستدير بأفكاره إلى الخلف ، فهو معهم بجسده ، بينما عقله وأفكاره ترصد كل شئ ، الماضي والحاضر والمستقبل ، في صورة تجسد حالة الاضطراب النفسي الذاتي والجمعي ، وفي شكل حلم بكل ما يعنيه الحلم من تدخل الأزمنة وتفتيتها وتشابك أحداثها .

وفي فصل "الشمعة "، يبلغ الاضطراب النفسي والانقسام والتشظي أقصى حالته ، في صورة أحلام وهلوسات يعيشها الشاعر ، فينعدم أي تسلسل زمني كان يمكن أن نلمسه بصورة بسيطة في فصل الدهاليز . وقد كان اضطراب الزمن الروائي يعكس اضطراب الشخصية النفسي الذي يجسد جيلاً ، " فالقاسم المشترك بين هذا الجيل هو الانفصام عمن سبقه والانفصام عن الزمان والمكان "(٢) .

في ظل هذه الانفصامات والهلوسات ، هناك شمعة آنية في عالم متخيل يمكن أن تحقق شيئاً إيجابياً في المستقبل ، " هناك ومضات ضوء خافت ، ترسله شمعة ما في منارة ما في دهليز ما ، تجتذب نحوها أناساً آخرين معظمهم من الشباب " (٣) .

وتبرز علاقة الشاعر بالخيزران ، تلك الفتاة الشمعة التي ارتبط معها ارتباطا روحيا ، في محاولة للهروب من الواقع إلى الخيال والحلم لاستشراف الآتي ، حيث ينتهي بقتل الشاعر وتصفيته الجسدية . وفي لحظة قتله تشعر الخيزران بموته نتيجة للعلاقة الروحية ، فتنفعل معه جسدياً وروحياً .

ولعل تشظي الزمن وتفتته في جزء "الشمعة " ، جعل الشاعر يلجأ إلى لازمة نصية في محاولة لربط أجزاء الفصل وأزمنته ، من خلال وصفه المتكرر للخيزران ،" في الثانية

---

(١) الشمعة والدهاليز ص٩
(٢) المصدر السابق ص١١١
(٣) المصدر السابق ص١١١

والعشرين . وجهها غلامي . عيناها المنتصبتان في طرفي الوجه تبدوان كأنهما لمومياء فرعونية ، لنفرتيتي ، أو لكيليوباطرة ، أو كأنهما لغزالة ، لهما مضاء حاد ولهما تودد سخي . أنفها رقيق بفطسة تتناسب تمام التناسب مع شكل الوجهة الطويل ... . يضرب لونها إلى بياض وسمرة وزرقة ، وذلك ما يجعلها تبدو في الوقت الواحد ، آسيوية إفريقية " (١) . إن تكرار الأوصاف بهذه الطريقة ، " يفضي إلى تخليق لون من الحس الملحمي المأساوي عندما يشتبك بالأحداث الحلمية المختلفة لتضيع معالم الفواصل بين الحقيقة والمجاز ، بين الحلم والرمز " (٢) .

ومن يمعن النظر في صورة الخيزران ، يجدها امرأة خيالية ترمز إلى الجزائر ، وهذا الارتباط الروحي بين الشاعر وهذه المرأة ، ما هو إلا ارتباط بين الشاعر والوطن في محاولة للغوص في عمقه ، وفهم الجدل الدائر بين أزمنته ، لكشف أزمة البعد الزمني المسيطر ، وتجلياته في الواقع الجزائري ،" الماضي يغادر الحاضر ، والمستقبل يسكن الحاضر "(٣) . ويتجلى الزمن الحاضر هو الأكثر امتداداً في فصل "الشمعة "، فهو زمن أحلام ، وهلوسات ، وعلاقة حب خيالية وهمية ، جعلت الشاعر في حالة انفلات نفسي وزمني أمام الكثير من التساؤلات .

إن الصيرورة الزمنية في رواية " الشمعة والدهاليز " ، حولت الماضي زمن الثورة والحرية والانتصار إلى زمن الدجالين والمراوغين والمتاجرين بدم المجاهدين ، وأصبح " الجهل يعم . السطحية تعم . الدجل يطغى . الفكر يتفكك ، أشبه ما يكون بكبة الخيط تتدحرج من فوق إلى الأسفل ، وبشمعة تحترق في دهليز مغلق مهمل ... كلهم تحولوا إلى تجار ورجال أعمال ومضاربين " (٤) .

وتضع هدى بركات قارئ روايتها " حارث المياه " أمام تساؤل عميق : هل يمكن حرث المياه ؟ وهل حرث بطلها المياه في زمن الحرب اللبنانية ؟

يبدأ الراوي بطل الرواية زمن السرد من الماضي البعيد ، بحكاية ترويها أمه دائما عن كيفية استقرارهم في بيروت ، بعد أن كانت وجهتهم هي وزوجها من الإسكندرية إلى اليونان . ولكن الراوي خلال سنوات عمره الخمسين لم يكن يصدق ما ترويه أمه ، ويشفق على

---

(١) الشمعة والدهاليز ص١٩٦ – ١٩٧

(٢) قراءة الصورة وصورة القراءة . صلاح فضل . دار الشروق . القاهرة . ط١ . ١٩٩٧ ص٢٠٤

(٣) الشمعة والدهاليز ص١٧٤

(٤) المصدر السابق ص١٥٤

ضعف أبيه أمامها فقد كان يخشى من حبه لها أن يشكك في ما تقول .

ومن يتأمل الزمن الروائي في هذا النص ، يجده متقطعاً متشظياً لا استمرارية في تشكيله ، فالرواي ينقلنا من الماضي البعيد إلى الحاضر إلى الماضي القريب إلى الزمن التاريخي لمدينة بيروت ، في مراوحة زمنية بين أبعاد الزمن الواقعي وزمنه نفسي ، مما يضع القارئ في متاهة زمنية .

إن الراوي هو محور النص ، ولذلك جاء تشظي الزمن الروائي وتقطعه إلى مشاهد لكل مشهد زمنه الخاص ، إنما هو انعكاس لتشظي ذات الراوي وانقسامها عبر أزمنة وأمكنة مختلفة ، يبحث فيها عن وجوده وأسباب ما يحدث في مدينة بيروت من حروب دامية . فهل صدقت نبوءة جده البيروتي حين أخبر ابنه في الإسكندرية ، أن " هذه المدينة قادمة على زلزال ... لقد جعلت الزلازل عاليها واطيها - كان يقول - محتها عن الأرض مرتين والثالثة قريبة لا ريب . حان وقت القلبة الثالثة كان يقول ، هذا عدا عن دمار الحروب " (١) .

يفقد الراوي نقولا بطل الرواية بيته في السنة الثالثة من عمر الحرب ، بعد أن مات أبوه وأمه ، وبفقدان البيت واحتلال آخرين له ، شعر بفراغ نفسي وعدم قدرة على استيعاب ما يحدث .

يصف " نقولا " طفولته بالضعف الجسدي والهشاشة النفسية ، وحاجته الدائمة إلى وجود أبيه بجانبه لكي يساعده على فهم الأشياء ، وبموته وموت الأم وضياع البيت ، لم يجد أمامه سوى البحث عن ملجأ يأويه ، فذهب إلى محل القماش الذي ورثه عن أبيه ، فوجده مدمراً ، لكنه بدأ بتجهيزه ليكون مأوى له.

وأمام هذا الضياع ، فقد " نقولا " توازنه الجسدي والنفسي ، وتحول إلى إنسان شره في أكله ، وأصبح جسده النحيل كتلة من الشحوم لا يستطيع رؤيتها إلا في شظية مرآة صغيرة . لقد فقد الصورة الكاملة لجسده ، و لم يعد يراه إلا شظايا وأجزاء ، ويعبر عن ذلك بقوله : " لا أستطيع أن أرى انتفاخ جلدي وامتلاء أعضائي بالشحم ، أرى فقط استدارة أصابع يدي ، وبروز ثديي محمولين على كرشي المستدير حين أجلس " (٢) .

---

(١) حارث المياه هدى بركات . دار النهار . بيروت ط١ . ١٩٩٨ ص١٥

(٢) المصدر السابق ص١٤٠

ونتيجـــة لفقد التوازن النفسي وتشظي الذات ، تحول زمن السرد إلى أزمنة متقطعة يحكيها الراوي ، أشبه ما تكون بحالة هذيان وكوابيس ، لذلك جاءت صورة الحاضر السردي غير مكتملة الأجزاء ، وإنما مبعثرة أصابها التلف والنقصان .

لقد دفع الخوف من الحاضر والتأزم الشديد نقولا ، إلى تقوقعه وانكماشه والاختباء داخل نفسه ، وظل رهينة ذلك الحصار النفسي الذي فرض عليه العزلة والعيش داخل الأقبية ، فلم تبد منه أية مقاومة للخروج من حالة الجمود والسكون التي هو عليها ، فشعر بالموت وهو ما زال على قيد الحياة .

إن دمار الحرب لم يكن مادياً فقط ، وإنما دمار روحي ، جعلته يعتقد أنه في حالة حمى وهذيان ، فلم يعد قادراً على تمييز الواقع من الكابوس ، واختلطت عليه الأمور ، وتحولـــت آدميته إلى شئ حيواني ، يأكل من حشائش الأرض ، ويصاحب الكلب ، ويعـــوي معـــه في شوارع بيروت ." نركض كالمسعورين معاً ، ونعوي معاً عواءً محموماً يزيد مـــن حماســـنا ، يشجعنا على متابعة الركض رغم ألم الأعضاء ، حريق الركبتين وصفير الرأس " (١) .

إن التشظي على مستوى الجسد والذات ، انعكس على بناء الزمن الروائي المتشظي ، وبالتالي لا نستطيع تحديد مدة لبداية زمن السرد ونهايته ، لأن الراوي لم يفقد إحساسه بجسده ونفسه فقط ، وإنما فقد إحساسه بالزمن وبعمره ، ففي بداية السرد يصرح بسنوات عمـــره الخمسين ، ولكنه بعد ذلك ونتيجة للضياع الذاتي ، يفقد الإحساس بالزمن " لم أعد أعـــرف كم عمري ، لكن بالتأكيد تجاوزت الخمسين "(٢) .

لقد انعكس تشظي الزمن الروائي على حركة الأحداث ، فجاءت مبعثرة متقطعـــة ، ويترنح بنا النص فمرة باتجاه حكاية شمسه الكرديـــة ، الخادمة التي أحبها نقـــولا واكتشـــف معها متعتـــه الجنسيـــة ، ومرة أخرى نسمع قصص الكتان والحرير والتاريخ والماضي الذاتي أو الجمعي .

في نهاية زمن السرد يتساءل الراوي عن قاتله ، معتقداً أنه مات في قبو الكنيسة تحـــت الأرض ، ولكنه يستيقظ من نومـــه وهو لا يعي تماماً حقيقة حالته إن كانت موتاً أو نوماً ،

---

(١) حارث المياه هدى بركات ص١٣٧

(٢) المصدر السابق ص١٤٠

فانعدام الإحساس بالزمان والمكان ، جعلته يتحرك ويقفز فوق الأرض فاقداً الاتجاهــات ، لا يستطيع تحديد وجهة إقامتــه ، و لم ير أمامه سوى البحر ، فمنه يستطيع اكتشــاف مكانــه وزمانه . " أقوم وأركض فيها في كل الاتجاهات ، أن أحرثها حرثاً . ثم أقول لنفسي عــلام أعود إلى ذلك ، ألم أقضِ حياتي كلها أحرث الماء ؟ أليس هذا ما فعلناه دوماً يا أبي " (١) .

ينتهي النص بتساؤلات قلقة يضعها أمام القارئ الذي يقوم بدوره متسائلاً عن ما هية ما حدث في النص . فهل يجسد الراوي " نقولا " الأحزاب المتحاربة في لبنان ؟ . إن نقــولا الذي وصل إلى حافة الجنون ، وفقد القدرة على تمييز ما حوله حتى فقد الإحساس بالزمن ، ما هو إلا صورة لجنون الأحزاب السياسية والدينية في لبنان ، حيث قادت المجتمع اللبناني إلى حرب طاحنة دمرت الجسد والذات . و لم تكن هذه الحرب سوى حرث مياه ، لا جدوى من حدوثها ولا أهداف إيجابية قامت بتحقيقها . فالحاضر بتناقضاته وسلبياته لم يأخذ العبر مــن دروس الماضي، ولذلك فقدت أحزاب الحاضر الاتجاهات وسارت في طريق حارث المياه ، فلم تجن من التناحر سوى الدمار .

إن الحرب الأهلية في لبنان ، لا يمكن أن يجسد شظاياها على المستوى الفني ســوى الــزمن المتشظي ، الذي يعكس تقطع الجسد والروح .

تكشف هدى بركات في روايتها " حارث المياه " رؤيتها الحضارية للزمن ، فالحاضر في المجتمع العربي وصل إلى حافة الانهيار والجنون ، على الرغم من امتلاكه لماضٍ قديم ومجــد عظيم ، ولكن رؤية هذا الماضي تكشف الجهل والضياع ، وعدم القدرة على فهــم التــاريخ وحركة الزمن وما يحدثه من تغيرات وتحولات . لذلك تبعثرت حكايات الماضي وحكمتها في حركة الزمن الحاضر .

يتضح مما سبق عمق العلاقة بين أشكال بناء الزمن في الرواية العربية ووجهة نظر الروائي في التعبير عن واقعة وقضاياه ومشاعره . ولعلني أستطيع القول إن الروائي العربي دائم التجريــب والبحث عن شكل جديد ، ينسجم مع عمق التجربــة الحياتيــة ، ويكون قادراً على تجسيد الرؤيا ، وعكس تجربة الواقع المعاش من خلال انفتاحه على التقنيات الغربية والتراثية .

---

(١) حارث المياه هدى بركات ص١٧٤

فلم يعد الزمن السردي خطياً تتابعياً على النحو المألوف في الرواية التقليدية ، وإنما تداخلت الأزمنة السردية في الرواية الحديثة بشكل جدلي ضمن تشكلات زمنية مختلفة ، فكان البناء الدائري للزمن هو أكثر الأشكال بروزاً ، لأنه يعبر عن دائرية الزمن بما يتضمنه من تكرار واستمرارية ، وكأن الزمن حاضر أبدي . فالحاضر السردي هو محور تشكيل الزمن السردي في الرواية الحديثة .

وإذا كان الماضي يبرز في تشكيل الزمن الروائي ، من خلال اختراقه للحاضر السردي وجدله معه في البناء التداخلي الجدلي ، فإن الحاضر هو محور البناء المتشظي للزمن ، حيث يعكس تشظي الذات العربية ، بعد أن فقدت الثقة بالماضي أمام تبعثر الحاضر وانقسامه . وترى يمنى العيد " أن انهيار هذا البنى السردية التقليدية وحلول الأشكال السردية المعقدة ، المنفتحة على أجناس أخرى ، كانا بمثابة اختزال لواقع غاية في التعقيد : واقع متأزم ، كل شيء فيه يُنذر بالتدهور والانهيار ، غاب فيه مفهوم البطولة في بنية العمل السردي . فلم تعد الكتابة الروائية تقول موقفاً أو تعبر عن بطولة ، بل صارت مشهداً يتشكل كمرآة دلالية وهو بذلك قابل للقراءة والتأويل ، الأمر الذي يبيح تعدد المعنى " (١) .

وأهم ما يميز أشكال بناء الزمن في الرواية العربية ، أنها لم تعد متشابهة ، وإنما تعبر عن طموحات روائية تسعى إلى التجديد في التشكيل ، لتجسيد رؤية الواقع ، ولذلك فالأشكال الجديدة تنبع من معطيات حضارية ، تعبر عن وعي الإنسان المعاصر . وفي حوار مع جبرا يقول " إن الرواية كأي من الفنون ، الكبرى عمل حضاري ، وهي كعملية فكرية ولغوية وبنائية إشارة إلى التحول الحضاري إذا تحققت . في غياب الحضارة تغيب الرواية " (٢) .

إن العلاقة الجدلية بين الرواية ومعطيات الواقع الخارجي ، تفسر تحولات الزمن السردي في إنتاج الروائي ، فمثلاً يعتمد إلياس خوري على الزمن الغرائبي في بناء روايته " أبواب المدينة " ، في حين تدفع الرؤيا الكاتب في رواية " باب الشمس " إلى البحث عن شكل زمني آخر ، يتلاءم معها ، فخرجت الرواية بصورة تشبه صورة ألف ليلة وليلة في بنيتها التوالدية ، وحكاياتها الممتدة عبر الأزمنة والأمكنة . هذا التحول في تشكيل الزمن

---

(١) ملتقى " يمنى العيد ناقدة أدبية " . زهرة الجلاصي . مجلة الآداب . العددان ١١ – ١٢ . ٢٠٠١ ص٩٩

(٢) أسئلة الرواية . جهاد فاضل ص ٩٣

الروائي في إنتاج الياس خوري يؤكد علاقة الشكل الزمني بالواقع الخارجي .

ويعبر إنتاج بهاء طاهر عن عمق العلاقة الجدلية بين التشكيل الزمني الروائي والواقع الخارجي ، ففي عودته إلى التشكيل التصاعدي الجدلي في روايته " الحب في المنفى " ، بعد روايته " قالت ضحى" التي تقوم على الجو الأسطوري ، واستلهام اسطورة أيزيس وأزوريس ، يؤكد أن الروائي المبدع لا يخضع في إنتاجه الفني لشكل ثابت يعبر عن رؤيته ، لأن التجربة الإنسانية مراوغة متشابكة " فالعالم نفسه لم يعد متجانساً و لم يكن من قبل كذلك . وقد أدرك الوعي الجديد أن سمة التجانس ولّت إلى غير رجعة ، وأن الأشياء والعلاقات بينها أصبحت عرضة للانتهاك والتغير ، في زمن احتلت فيه الركائز المنطقية التي تقوم عليها العلاقات الانسانية "(١) . وقد أخذت الرواية العربية الحديثة على عاتقها تجسيد معطيات الواقع الجديد بأشكال جديدة ، تعبر عن الرؤيا في ظل انهيار القيم وهزيمة الإنسان العربي أمام تحديات الآخر .

---

(١) أفول المعنى في الرواية الجديدة . فخري صالح . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . ط١ . ٢٠٠٠ ص١٣

الفصـــل الثالـــث

مستويات زمن الخطاب السردي وأبعاده

١- زمن السرد ومؤشرات زمن الحكاية

٢- زمن الشخصية الروائية وتجلياته

٣- اللازمة الزمنية ودلالتها

حاول الفصل الأول في مقاربة نظرية وصفية ، أن يقدم صورة عن أقسام الزمن الروائي بشكل عام ، وقد اعتمدت على آراء النقاد والمنظرين في هذا المجال وانتـــهيت إلى أن الـــزمن الروائي هو زمن تخييلي ، يتخذ مسميـــات الزمن الطبيعي للإيهام بالواقعيـــة ، وينقســـم إلى قسمين : زمن الحكاية وزمن الخطاب .

يرى عبد الملك مرتاض ،" أن زمن الحكاية يندمج في زمن الحكي ، فيشكلان زمنـــاً واحداً مندمجاً قائماً على اندماج الوحدتين الزمنيتين اللتين لا يجوز لإحداهما أن تنفصل عـــن الأخرى ، وذلك على أساس أن من يكتب السرد ، لا يروي في الحقيقة ، الحكايـــة ، مثـــل السارد الشفوي ، ولكنه ينشئ الحكاية إنشاء ويتخيلها تخيلاً فينسجها نسجاً من لدنه ، فهي خالصة له " (١) .

وإذا كان زمن الحكاية هو زمن المتن الحكائي ومادة الأحداث والوقائع ، فإن زمـــن الخطاب هو الطريقة التي يتم بها عرض زمنية الحكاية وفق منظور خطابي فني متميز ، يجســـد رؤية الراوي الفكرية و الجمالية .

يظل الخطاب الروائي هو النص الماثل أمام القارئ والناقد ، وبالتالي يدفعنا إلى محاولة الكشف عن المستويات التي تشكل زمنه ، باعتباره هو أساس زمنية النص ، لأن زمن الحكاية ما هو إلا مؤشرات زمنية حكائية ماضية يتم ترهينها في حاضر الخطاب الســـردي ، حيـــث تختلط صيغ الأفعال وتتداخل ، فلا يشعر المتلقي بالماضي مستقلاً عن الحاضر ، بل متخللاً فيه وبالتالي لا يعود الماضي مستقلاً ، بل جزءاً دائم التطور من الحاضر السردي .

إن أهمية زمن الخطاب السردي تدفعني إلى تقسيمه إلى مكوناته الأساسية ، وهـــذا التقسيم ما هو إلا إجراء نقدي لتسهيل عملية البحث ، وتحليل الـــنص الروائـــي ، وتلمّـــس مستويات زمن الخطاب وتجلياته في نماذج روائية .

وكنت قد أشرت سابقاً إلى تقسيم زمن الخطاب الروائي إلى قسمين هما :

١- زمن السرد و مؤشرات زمن الحكاية .

٢- زمن الشخصية الروائية وتجلياته .

---

(١) في نظرية الرواية . عبد الملك مرتاض ص٢٣١

١ – زمن السرد ومؤشرات زمن الحكاية

يرتبط زمن السرد وزمن الحكاية بصورة تجعل الفصل بينهما أمراً في غاية الصعوبة ، ولكن كإجراء نقدي ، سوف أحاول التفصيل في مكونات كل منهما للوقوف على دلالاته وأبعاده .

وفي الفصل السابق ، كنت قد تناولت زمن السرد في النصوص الروائية ، باعتباره محوراً أساسياً في التشكيل ، لأن حركة الزمن السردي هي التي تحدد بناء الزمن الروائي . وفي هذا الفصل ، سوف أقوم بتحليل زمن السرد الروائي من حيث مدته الزمنية التي يتطلبها فعل سرد الوقائع ، وترتبط بالسارد الذي يقوم بعملية السرد ، بغض النظر عن كون هذا السارد هو الراوي العليم أو الراوي بضمير المتكلم أو عدة رواة يقدمون لنا التجربة من زوايا مختلفة وبضمائر مختلفة .

إن الزمن الروائي عنصر بنائي يؤثر في العناصر البنائية الأخرى في النص ، ويتأثر بها ، ولعل عمق العلاقة التي تربط السرد بالزمن ، جعلت الروائيين يدركون أن الوجود المستقل للزمن الروائي مستحيل ،" و لهذا السبب ربطوه بالسرد الذي يجسده ، وربطوا السرد نفسه بالحوادث والحوادث بالحكاية " (١) .

وتحليل زمن السرد في النص الروائي ، يدفع الناقد إلى كشف أبعاده وتجلياته التي تتمثل في محاور عدة أبرزها :

١- المدة الزمنية لعملية السرد وما تحمله من إشارات فنية وإيحائية ، تبرز أهمية زمن ما وما يجسده من دلالات .

٢ - العلاقة الانفتاحية التي تربط زمن السرد بمؤشرات زمن الحكاية ، إذ نجد زمن السرد يتضمن إشارات زمنية حكائية تشير إلى امتداد الحكاية زمنياً . وهذه الإشارات تدفع الناقد إلى بحثها ، وتفسير دلالاتها ، والكشف عن أبعادها التاريخية والسياسية والاجتماعية ، وما تحمله هذه الأبعاد من دلالات ، تم ترهينها داخل الخطاب الروائي بمؤشرات سردية جديدة ، لتعبر عن رؤيا جديدة بمعطيات حضارية جديدة .

---

(١) بناء الرواية العربية السورية . سمر روحي الفيصل . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ١٩٩٥ ص١٦٢

إن واقعية الرواية وإنسانيتها دفعت غراهام ليقول ،" أي نقد للرواية يهمل روابطها بالواقع التاريخي هو نقد يزيّف القيم الحقيقية للرواية " (١) . فهذه الرؤية النقدية تعتبر الرواية كفن أدبي " تدين بقسط كبير من الولاء للتقرير الاجتماعي ، والتاريخ الإجتماعي بسبب تخصصها في الزمان والمكان . فالرواية ليست مضطرة فقط لأن تكون تمثيلاً صادقاً للطبيعة العامة . بل ولوقائع وظروف معينة أيضاً " (٢) .

وكون النص الروائي هو نص حياتي ، وبالتالي هو نص زمني ، يمكن تحديد حركته الكرونولوجية من خلال بدء الراوي بعملية السرد والانتهاء منها ، حيث يروي فترة تاريخية ما متخيلة تجري حوادث الرواية فيها بصورة ما تشكل البناء الزمني للنص .

وإذا كان زمن الحكاية هو الماضي ، فان السرد يعد زمن الحاضر الروائي الذي ينهض فيه السارد ، حيث يحكي عن وقائع حدثت وانتهت ، ليضع القارئ أمام حاضر النص . إن زمن السرد بأشكاله المتعددة والمختلفة " تارة يساير زمن الحكاية حتى أننا نشعر ونحن نقرأ العمل وكأننا نعيش الزمن كما هو في الواقع ، وتارة أخرى يقفز على حقب سابقة أو لاحقة للفترة الزمنية التي وصل إليها السرد ، مما يجعله يكتسي طابعاً معقداً يتطلب الكشف عنه مجهودات قد تعادل أو تفوق تلك التي يبذلها الكاتب في خلقها و تركيبها ، لربط أحداث الرواية وشدّ بعضها ببعض " (٣) .

وللتمييز بين زمن السرد وزمن الحكاية ، سوف أشير إلى المقاطع التي تمت في حاضر السرد بالمقاطع السردية ، أما المقاطع التي تحكي عن الماضي فسوف أسميها المقاطع الحكائية . كذلك هناك مؤشرات زمنية سردية تتصل بحاضر السرد ، و هناك مؤشرات زمنية حكائية تتصل بماضيه ، إلى جانب الأحداث والوقائع ، فهناك أحداث سردية تمت في الحاضر وسوف نجد في النص الروائي وقائع حكائية تمت في الماضي ، يستحضرها السارد من مخزون الماضي وذكرياته ، ويمكن القول كذلك بالنسبة للشخصيات ، فهناك شخصية سردية تظهر في حاضر

---

(١) مقالة في النقد . غراهام هو . ترجمة : محي الدين صبحي . المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب . دمشق . ط١ . ١٩٧٣ ص١٤٣

(٢) المرجع السابق ص٧١

(٣) إشكالية الزمن في النص السردي . عبد العالي بو طيب . مجلة فصول . المجلد الثاني عشر . العدد ١ . ربيع ١٩٩٣ ص١٣٠-١٣١

زمن السرد ، وهناك شخصية حكائية هي تمثل دوراً في زمن الحكاية الماضي ، ولكنها تظهــر في
حاضر السرد عبر الذكريات أو المونولوج أو التداعيات .

يبدأ زمن الحاضر السردي مع بداية الراوي عملية السرد ، وهي نقطة الصــفر الــتي ينطلق منها باتجاه تصاعدي ، ليصل إلى نهاية العملية السردية ، وكما أشرت سابقاً ، فحركة الزمن السردي قد تكون تتابعيه تخضع للتسلسل ومنطق السببية ، أو تتجلى بشكل تــداخلي جدلي ، وبالتالي تخضع الحركة الكرونولوجية الزمنية للتلاعب ، أو يفقد السارد السيطرة التامة على الحركة الكرونولوجية للزمن ، فيصل التداخل إلى درجة التشظي والتبعثر الزمني . إن زمن السرد الروائي " يمارس لعبة فنية ، يقدم ويؤخر في زمن ما يروي عنه . يبني المتخيّل ، يُــوهم بالواقعيــة للواحد (الماضي) وبالاحتمال للآخــر (المضارع) . يقارب الواقعي الحقيقــي ويقارب المحتمل الوهميّ ، وبين الزمنين وفي العلاقة بينهما يتحرك الفعل الروائي ،ينسج فضاءه الخــاص ، تتولد الدلالات ، وتجُمع نحو نهاية لا تنتهي إلا من حيث هــي قــول يصــل إلى القارئ " (١) .

وفي دراسة المؤشرات السردية والحكائية في النص الروائي ودورها في تجسيد الرؤيــا وتحقيق البعد الجمالي ، سوف أعتمد على مدى حضور هذه المؤشرات وغيابها في الروايــة ، وما يحمله الحضور والغياب من دلالات فكرية وجمالية تعبر عن رؤية المؤلف .

١ ـ ١ حضور المؤشر الزمني السردي والحكائي :

يستغرق الراوي ليتم عمليته السردية في رواية " ما تبقى لكم " لغسان كنفاني ساعات ليلية ، بدأت عملية السرد مع غروب الشمس في يوم ما ، وانتهت مع بداية شروق الشــمس في اليوم التالي . إن تكثيف الزمن السردي " يضاعف من درامية الحدث وتوتره وذلك مــن خلال أساليب السرد المختلفة " (٢) .

مع الغروب يبدأ زمن الحاضر السردي بحركة حامد الإيجابية ، وتتمثل في الخروج من المخيم باتجاه الماضي البعيد حيث الأم والوطن المفقود . واختيار الغروب زمناً لخروج حامد ،

---

(١) في معرفة النص . يمنى العيد ص٢٣١

(٢) تطور الرواية العربية في بلاد الشام . إبراهيم السعافين . وزارة الثقافة والإعلام . دار الرشيد للنشر . بغداد ١٩٨٠ ص٣٣٢

فيه إشارة إيحائية إلى غروب شمس المخيم وذله وعاره على المستوى الفردي المتمثل في مريم وعارها ، وعلى المستوى الجمعي ، إذ يعد المخيم رمز النكبة والنفي القسري من الوطن الذي استبدل بخيام في المنفى . فالماضي القريب المتمثل في المخيم ومريم كانا سبباً في تشكيل الحاضر السردي ، ليبدأ زمن الخروج وبداية الحركة باتجاه الفعل الإيجابي .

إن تكثيف الزمن السردي في ساعات ، دفع غسان كنفاني إلى فتح زمن السرد باتجاهات زمنية مختلفة ، ليبرز زمن الحكاية ممتداً في الماضي البعيد حيث طفولة حامد في يافا قبل نكبة فلسطين عام ١٩٤٨ ، وضياع الوطن والأم ، والنفي في مخيمات اللاجئين .

لقد وظف غسان كنفاني المؤشرات الحكائية في رواية " ما تبقى لكم " ، وتم ترهينها في زمن الخطاب السردي الحاضر لتعبر عن الواقع السياسي والاجتماعي والتاريخي ، وقد لعبت دوراً في تشكيل بنية زمن الحاضر السردي . فضياع الوطن في الماضي البعيد ، وعار مريم والمخيم في الماضي القريب ، دفعه إلى رحلة الخروج باتجاه أمه التي فقدها أثناء اللجوء ، فذهب هو وأخته إلى غزة وذهبت هي إلى الأردن . لقد امتد زمن الحكاية إلى ما قبل نكبة ١٩٤٨ ، وما تبقى منه هو إشارات زمنية تضغط من أجل صنع الحاضر و تحريكه .

إن الماضي بجميع أبعاده القريبة والبعيدة ، وما يحمله من صور وذكريات مؤلمة ومفرحة ، دفعت حامد إلى الحركة والتوجه عبر الصحراء بحثاً عن الخلاص ، وبالتالي شكّل الماضي الحكائي الحاضر السردي .

تكشف الإشارات الزمنية السردية في النص زمن الحاضر السردي ، وهو مرحلة الستينات قبل نكسة حزيران بثلاث سنوات ، حين قرر حامد أن يتوجه إلى أمه في الأردن هارباً من ماضيه وعاره في محاولة للخلاص ." لم تكن هناك أبداً ، على بعد ساعات من المشي في الأردن ، لم يستطع أحد أن يمشيها في ستة عشر عاماً ، وقد عقد عزمه على أن يفعل ذلك " (١) .

ويمكن القول إن تكثيف زمن السرد ، وحصر حركة الشخصيات والأحداث في ساعات ، إنما كان من أجل التأكيد على أهمية الحاضر الروائي والحاضر الواقعي ، فالماضي يظل بقعاً تطفو على سطح الحاضر وتضغط على الإنسان من أجل التحرك . إن ضياع الوطن

(١) ما تبقى لكم . غسان كنفاني ص١٥

والماضي لا يعني فقد الحاضر ، وإنما يمكن تغيير معطيات الواقع وخلخلته في مدة زمنية قصيرة ، إذا كان الإنسان يمتلك حرية الحركة و الإرادة من أجل عمل شئ ما . و قد استطاع كل من حامد في الصحراء ومريم في المخيم خلخلة معطيات الواقع وتجاوز الأزمة على المستوى الفردي والجمعي ، وتحقيق فعل إيجابي .

على المستوى الفردي تجاوز حامد ماضي المخيم وعاره وذله ليصنع حاضراً يمتلئ بالحركة والفعل الإيجابي باتجاه المستقبل والخلاص ، وعلى المستوى الجمعي ، يجسد حامد صورة الشعب الفلسطيني الذي فقد الوطن ، ووقف عاجزاً غير قادر على الفعل والحركة في مخيمات اللاجئين . وفي إطار الواقع المهزوم ، كان لابد من الفعل باتجاه الخلاص وعدم الرضوخ والاستكانة ، فجاءت حركة حامد وحركة مريم لتعبر عن إيجابية الزمن الحاضر في تحركه نحو المواجهة ، على الرغم من عدم استعداد حامد وتخطيطه المسبق للحظة المواجهة ، فقد كان رحيله يعبر عن رفض عفوي موجه للواقع . ويصف حامد لقاءه بعدوه في الصحراء بقوله :" وفجأة بدت لي ساعات الليل كلها مجرد حلم بطئ رهيب لا يمكن أن يُصدّق ، ضياع بلا قرار ، وسقوط حافل بالكوابيس الوحشية ، وها أنذا من جديد في وجه لحظة جديدة لا أعرف كيف أتدبرها ، فأخذت ابتسم بادئ الأمر ثم انفجرت بالضحك فجأة "(١).

ومن يمعن في رواية " ما تبقى لكم " ، يجدها جملة سردية واحدة لا فواصل ولا انقطاعات ، يبدأ زمن الحاضر السردي ، و تستمر عملية السرد دون توقف ، تعبر عن حركة حامد التصاعدية في الصحراء حتى نهاية زمن السرد بتحقق المواجهة ، وزمن الساعة في المخيم ما زال يدق .

يمتلك نص " عودة الطائر إلى البحر " لحليم بركات مؤشرات زمنية سردية واضحة ، يحددها الكاتب في بداية الفصل ، وقد تشكلت الرواية من ثلاثة فصول زمنية ، الفصلين الأول والثالث يمثلان حاضر السرد ، ويحدده الراوي من (١١ - ٢٠) حزيران ١٩٦٧ ، وهي الفترة الزمنية التي أعقبت النكسة وهزيمة العرب وضياع الأرض .

وفي زمن الحاضر السردي يحلل الراوي نتائج المعركة بعد أن سيطر الظلام وغمر كل شئ ، والناس مذهولة من وقع الكارثة الجديدة غير قادرة على تصديق ما حدث . فأيام

(١) ما تبقى لكم . غسان كنفاني ص٥١

الحرب الستة لم تخلق إلا غباراً ، و واقعاً مأساوياً مريراً ومزيداً من المخيمات . فقد ذهب الماضي و لم يبق أمامهم سوى رؤية المستقبل والآتي في ظل حاضر مهزوم .

وإذا كانت نتائج الحرب هي زمن السرد الحاضر ، فإن زمن حكايات الماضي لم يمتد إلى الخامس من حزيران فقط ، وإنما امتد بعيداً حيث تاريخ النكبة الأولى سنة ١٩٤٨ وضياع الوطن والأرض . فحكايات الماضي البعيد وما تعبر عنه من ضياع وتخلف فكري واجتماعي وسياسي ، قد خلفت الماضي القريب المتمثل في الخامس من حزيران ، فهو نتيجة طبيعية لما يحمله البعيد من أسباب .

لم تقتصر المؤشرات الحكائية على التاريخ المعاصر ، وإنما امتدت المؤشرات إلى الأساطير وحكايات التوراة ، لفهم أسباب الحاضر ونتائجه في ضوء وقائع الماضي وحكاياته .

ومن يمعن النظر في زمنية الحكايات ، يجد التتابع واضحاً في أيام الماضي القريب وحكاياته التي تنحصر بين (٥ - ١٠) حزيران ١٩٦٧ ، ولكن يتم ترهين حكايات الماضي البعيد في المقاطع الحكائية القريبة ، وهذا التداخل يعبر عن رؤيا فكرية وجمالية يطمح المؤلف إلى تجسيدها في بناء الزمن الروائي .

وفي رواية " الحب في المنفى " لبهاء طاهر لم يكشف الراوي المدة الزمنية التي استغرقها السرد في النص بصورة دقيقة ، ولكن نستطيع القول إن السرد استغرق بضعة شهور ، يحكي فيها السارد بطل الرواية بضمير المتكلم قصته العاطفية وارتباطه مع بريجيت الفتاة النمساوية في بلد أوروبي ، حيث كان يعمل مراسلاً صحفياً لإحدى الصحف المصرية .

يستهل الراوي زمنه السردي بكشفه حقيقة العلاقة التي تربطه ببريجيت ، ليعود فيما بعد يخبرنا متى كانت البداية وكيف تطورت ،وقد ارتبطت علاقة الراوي بالمرأة زمنياً، ففي الماضي تزوج من منار الفتاة التي أحبها وآمنت معه بالفكر الناصري ، لكنها تغيرت مع تغير الزمن ومعطيات السياسة الجديدة ،وهذا التغير كان سببا في انفصال العلاقة . أما الحاضر فقد كانت بريجيت تمثله،رغم الفارق الكبير في السن بينها وبين البطل،هي الفتاة الشابة ،وهو الرجل الذي تجاوز الخمسين ،ولكنه أحبها ، ووجد فيها الملاذ من عجز الحاضر وألمه وقهره ، ويعبر الراوي بقوله" لقد شحبت صورة منار وأصبح وجه بريجيت هو الذي يلازمني في ليالي الأرق" (١) .

(١) الحب في المنفى . بهاء طاهر ص١٠٧

إن منار هي الشخصيـــة الحكائية في النص ، في حين أن بريجيت هي الشخصـــية الســـردية الحاضرة .

يتشكل النص من أحد عشر فصلاً روائياً ، يحكي البطل في الفصول الثلاثـــة الأولى ، تفاصيل يوم واحد عاشه ، يبدأ في الصباح مع ذكريات الماضي وزوجته منـــار المطلقـــة ، ثم ذهابه إلى المؤتمر ورؤيته إبراهيم المحلاوي صديقه القادم من بيروت ، ولقاء بريجيت ومـــولر في جلسة يتعرف فيها على تلك المرأة ، لتبدأ علاقة تربطهما معـــــاً . وفي الفصـــلين الرابـــع والخامس ، يحكي الراوي تفاصيل اليوم التالي حين يلتقي صديقه إبراهيم .

إن الفصول الخمسة الأولى ، تسرد ما حدث في يومين متتـــاليين ، وكانـــت معرفـــة الراوي ببريجيت ، ولقاؤه بصديقه ، أبرز الأحداث الواقعة في زمن السرد الحاضر ، فخـــلال اللقاء الحاضر بين الصديقين يتم استرجاع صفحات الماضي على جميع الأصعدة ، ويكتشفان أن الكثير من قضايا الماضي العاطفية والسياسية والفكرية قد انتهت وماتت ، ويشعر الـــراوي أنهما " شبحان من عصر مات ... نعرف أن عبد الناصر لن يبعث من جديد وأن عمال العالم لن يتحدوا "(٢) .

وإذا كانت الفصول الخمسة الأولى تكشف صورة الماضي وحكاياته البعيدة والقريبة ، فإن الفصول الأخيرة تُبرز بصورة أكبر أحداث الحاضر السردي وتجلياته . وتعد " مراوحـــة الزمن من الطرق المتبعة لتوزيع مادة العرض على القصة كلها . وهي في الواقع تصير الضرورة تفنناً إذ تجزئ الترتيب عن عمد . فيضيع كل معنى للاستمرارية ، ولذلك لا تلاحظ الفجوات الموجودة بين الأحداث التي تناولتها القصة " (٣) .

وفي الفصل السادس يكشف الراوي من خلال إشارات زمنية سردية زمـــن الحاضـــر السردي ، المتمثل في ذلك الصباح من يونيو سنة ١٩٨٢ ، حين اجتاحت إسرائيل الجنـــوب اللبناني وحاصرت بيروت والمخيمات ، والعالم يشهد قتل الفلسطيني بدم بارد . لكن الراوي وهو الرجل القومي الناصري الذي آمن بعبد الناصر وفكره القومي ، مازال يؤمن بأن حركة الزمن والتاريخ تؤكد حتمية انتصار حركة الشعوب ، فهي القادرة على إحداث التغيير حسب

(١) الحب في المنفى . بهاء طاهر ص١٠٧

(٢) المصدر السابق ص٩٩

(٣) الزمن و الرواية . مندلاو ص٨٩

متغيرات الزمن الواقعي ومعطياته . فيحدِّث الراوي نفسه ، " غداً في الصباح سيتغير كل شئ ، لا يمكن أن يستمر هذا . إن كانت إسرائيل قد فعلت هذا لأن سفيراً ، فرداً ، قد أصيب ، فلابد أن بركاناً من الغضب سينفجر عندنا ونحن نرى ونسمع عن مئات يموتون كل يوم .. لا يمكن أن تكون النخوة قد ضاعت إلى الأبد . هي دماء على كل حال تلك التي تجري في عروقنا و ليست جليداً وسينفجر الغضب قبل الصباح " (١) .

أمام هذا القتل والتدمير الإسرائيلي ، يقف الدم العربي جامداً ، غير قادر على فعل شئ ، ويصاب الراوي بحالة من الذهول ، وهو يسمع الممرضة النرويجية تحكي مشاهداتها في بيروت ، وتضرب الرقم القياسي في إحصاء الجثث .

وفي ظل اليأس والموت العربي ، وقف الراوي عاجزاً يتساءل أمام صورة عبد الناصر في بيته ، " سألته لماذا يعيش غسان محمود ويموت خليل حاوي ؟.. لماذا يموت من صدقك وصدق الرؤيا ؟.. كان قد رآنا – كما قلت أنت – نغتسل الصبح في النيل وفي الأردن وفي الفرات ، فلماذا كذبت عليه ؟. لماذا ربيت في حجرك من خانوك و خانونا ؟.. من باعوك وباعونا ؟.. لماذا لم يبق غير غسان محمود ؟.. لا تدافع عن نفسك ولا تجادلني ، فها هو خليل حاوي قد انتحر ! ثم ماذا تريد أن تقول ؟ أننا كان يمكن أن نفعل شيئاً ؟.. كيف و خليل حاوي لم يكن يملك شيئاً غير ضلوعه ، تلك التي مدها جسراً وطيداً من كهوف الشرق من مستنقع الشرق إلى الشرق الجديد ؟ أي شرق جديد و لم يعد هناك شئ غير الكهوف والمستنقع وغسان محمود ؟.. كيف كنت تريده ألا يطلق الرصاص على رأسه ؟.. سلامه لم يكن يصلح لشئ غيرها فما رأيك ؟.. " (٢) .

لم يكن انهيار الراوي على المستوى النفسي فقط في زمنه الحاضر ، ولكنه انهار جسدياً بعد أن أصيب بنوبة قلبية أدخلته المستشفى ، ومنعه الطبيب من ممارسة عمله الصحفي . ويستمر انهيار الزمن الحاضر وسقوطه في النص ، حين يكتشف الراوي علاقات تجارية وسياسية مشبوهة تربط الأمير حامد مع أحد الشخصيات الإسرائيلية .

وقد كان اكتشاف الراوي لحقيقة الأمير ، ورفضه العمل معه ، سبباً في محاربته ،

(١) الحب في المنفى . بهاء طاهر ص١٢٤

(٢) المصدر السابق ص١٣٦

إذ فُصل من عمله كمراسل صحفي ، وطُردت بريجيت الفتاة التي يحبها من عملها ، وأُجبرت على الرحيل .

لم يترك زمن السرد الحاضر للراوي سوى أزمة قلبية ، وهو في سن تجاوز الخمسين ، وامرأة أحبها وهجرته إلى بلدها ، بعد أن أصيبت بالفشل والإحباط ، ووظيفة لم تعد موجودة . لقد انهزم البطل على المستوى النفسي ، وتجلت هزيمته في نهايته المأساوية وموته .

إن حاضر السرد على المستوى الفردي ، لم يكن أفضل منه على المستوى الجمعي ، فالموت والمذبحة والهزيمة والعجز ، صفات اتسم بها الحاضر العربي السياسي في سنة ١٩٨٢ ، وبالتالي أفرز هذا الحاضر الجمعي حاضراً يشبهه في العجز والموت على المستوى الفردي .

وإذا كان زمن الحاضر السردي في رواية " الحب في المنفى " يجسد بضعة شهور في سنة ١٩٨٢ ، فإنه ينفتح على أزمنة حكائية تمتد إلى طفولة الشخصيات وشبابهم . وقد قلت سابقاً ، إن الفصول الخمسة الأولى كانت تحكي الماضي وذكرياته في زمن الحاضر السردي ، وحكاية الراوي تبدأ منذ طفولته الفقيرة في إحدى قرى مصر ، ولكن ينضج الطفل ويتعلم ويدخل مرحلة الشباب ، فيتشرب الفكر الناصري ، ويؤمن به ، ويكبر حلم الطفل بالحرية والحياة في ظل الثورة المتأججة ، ولكن يخمد الفكر الناصري بموت صاحبه ، ويكتشف حقيقة أن الثورة كانت ثورة فكر لا فعل .

ينفى البطل إلى بلد أوروبي كمراسل صحفي ،بعد أن كان صاحب قلم ومكانة في بلده، لأنه رفض أن يكون في بوتقة النظام السياسي الجديد ، الذي حطم مبادئ الماضي والثورة .

إن زمن الوقائع الحكائية جاء متداخلاً مع أحداث الحاضر السردي ، فلم يخضع الزمن الحكائي للتسلسل السببي المنطقي ، وإنما تم ترهين بعض وقائعه ومؤشراته الزمنية حسبما يقتضي زمن السرد الحاضر ، لتجسيد رؤية الكاتب تجاه قضايا زمنه الخاضع لمتغيرات سياسية واجتماعية وفكرية كثيرة .

إن الروائي يعتمد على عنصر الاختيار في بناء نصه " وقد يؤدي الاختيار إلى أن يلتقط الفنان صوراً أخرى من زوايا مختلفة لنفس الظاهرة الأخرى التي وقع عليها . وهنا تختفي التجربة الإنسانية في ثنايا التجربة الفنية ، أي يتحول الواقع إلى فن " (١) .

(١) أزمة الجنس في القصة العربية . غالي شكري . دار الآفاق الجديدة . بيروت ص١٨٧

لم يجسد بهاء طاهر في روايته واقع الإنسان العربي فقط ، وإنما أراد التعبير عن قهر الإنسان المعاصر وظلمه في ظل الحضارة المادية الحديثة ، فالزمن لم يعد زمن المبادئ والأفكار والحريات ، ولكنه زمن سيادة رأس المال ، فهو زمن الأمير حامد وزمن التاجر اليهودي .

أما نص " الزيني بركات " لجمال الغيطاني فيتميز عن غيره من النصوص ، كونه خطاباً تاريخياً يتناول زمنه السردي حكم المماليك في مصر وهزيمته على أيدي العثمانيين .

وأهم ما يميز النص تقنيته الزمنية ، وامتلاكه لمؤشرات زمنية سردية وحكائية ، تضع المتلقي أمام نص تاريخي معاصر ، حيث يقرأ حاضره المعاصر في وقائع الماضي الذي يحضر بجميع أبعاده في زمن معاصر يشبهه .

يبدأ زمن السرد الحاضر بمؤشر زمني سردي ، رجب سنة ٩٢٢ هـ ، ويعد رجب سنة ٩٢٢ هـ من أبرز المؤشرات السردية الحاضرة في النص ، حيث ينطلق الرحالة البندقي في عمليته السردية من هذا المؤشر . " واختيار رحالة أجنبي يمكّن من النظر إلى الأحداث نظرة موضوعية ما أمكن . فجانتي بوصفه غريباً عن البلاد ، يستطيع أن يرى ما طرأ عليها من تغير بين رحلة وأخرى أي أن رؤيته " من الخارج " ووجهة نظره وجهة نظر مشاهد لا يشارك في الأحداث ولا تنعكس آثارها عليه " (١) . فالمشاهد الخارجي يشبه عين الكاميرا التي تصور مشهداً بعينه ومن زاوية ما ، في محاولة لاستكمال الصورة والتعبير عن وجهة النظر والرؤيا .

تكشف المشاهدات عن أحوال القاهرة واضطراب أهلها ، ويحكي الرحالة في الصفحات الأولى ، النهاية التي وصل إليها الناس في ظل الحكم المملوكي الظالم ، حيث أوصل البلاد إلى حالة من الذعر ، والخوف ، وفقد الأمان في انتظار المجهول . ويقارن جانتي بين سنوات مضت زار فيها القاهرة ، وحال المدينة وأهلها الآن ، وقد أصيب بحالة تشبه حالة الرعب المسيطرة على الناس ، فيصفها بقوله " مشيت وفي نفسي خوف ، كل ما أراه يجسد رعباً ، القاهرة مسوقة إلى مصير لا يفصح عن نفسه ، القاهرة منفية عن بيوتها ، مشيت

(١) عندما يكتب الروائي التاريخ . سامية أسعد . مجلة فصول . المجلد ٢ . العدد ٢ . سنة ١٩٨٢ ص٦٩

حذراً ، بالأمـــس نزل المماليك من القلعة ، توجهوا إلى خان الخليلي وكادوا يحرقونه عـــن آخره " (١)

ينفتح زمن السرد الحاضر في رجب سنة ٩٢٢ هـــ ، ليكشف أسباب الهزيمـــــة في وقائع الماضي وحكاياته ، فيبدأ أول مؤشر زمني حكائي يمتد إلى زمن الماضي في شوال ســـنة ٩١٢ هـــ ، إذ يكشف ما جرى لعلي بن أبي الجود والي حسبة القاهرة سابقاً ، وبداية ظهور الزيني بركات وتوليه منصب الحسبة . وقد ارتكز زمن السرد الروائي على مؤشرات زمنيـــة تاريخية حكائية ، جاءت بصورة سرادقات .

يتحول السرد من ضمير المتكلم في مقتطف الرحالة ، إلى راوٍ يحكي بضمير الغائـــب حكايات زمن الماضي ، حيث قسّمها إلى سرادقات تحكي قصص الماضي وأخبـــــاره . وفي بعض السرادقات كان الراوي يمنح السرد لأحد الشخوص من خلال الرســـائل المتبادلـــة ، فتكشف رسالة الزيني بركات إلى زكريا بن راضي نواياه ، كما يفصح الأخير عن أفكاره تجاه العامة من خلال الرسائل .

وإذا كان زمن الحكاية قد بدأ في شوال سنة ٩١٢ هـــ بظهور الزيني بركات ، فقـــد انتهت الحكاية بضربه وحجزه ، ليعود زمن الحاضر السردي " زمان مضطرب لا يؤمن فيـــه المرء على روحه ولا عياله " (٢) .

وفي السرادق السادس ، يكشف الراوي عن حاضر مهزوم ، انهار فيه حكم المماليك في مصر " وجاء الزمان الذي لا يعرف فيه الابن أباه " (٣) . ويتردد التساؤل : ما الذي بقـــي إذن ؟ " يطول الليل ، يصحو القوم فلا يلقون إلا ظلاماً مستمراً عتيماً ، أول خيوط الضـــوء تدير العقول ، ها هي الشمس تطلع من الغرب أليس قرصاً من ذهب ، إنها فطـــيرة رخـــوة سوداء ، ما الذي بقي إذن "(٤) .

إن الهزيمة مريرة وصعبة في كل زمان ومكان ، لها أسبابها ونتائجها ، ولكن الإنسان

---

(١) الزيني بركات . جمال الغيطاني ص١٤-١٥

(٢) المصدر السابق ص٢٦٦

(٣) المصدر السابق ص٢٧٣

(٤) المصدر السابق ص٢٧٤

هو من يصنع النصر أو الهزيمة فانكسار الحاضر السردي وهزيمته جاء نتيجة لمعطيات الماضي وما يجسده من ظلم وعنف ومصادرة حرية الأفراد وقمع أفكارهم ومبادئهم . فالماضي يتمثل في شخصيتين هما الزيني بركات وزكريا بن راضي ، وكلاهما يمثلان النفاق وظلم العباد والتملق .

وقد جاء السرادق السابع في مقتطف أخير للرحالة جانتي سنة ٩٢٣ هـ يصف انكسار مدينة القاهرة بعد سقوطها على أيدي العثمانين . وينتهي زمن السرد الحاضر باستمرارية ظهور الزيني بركات في زمن بني عثمان ، وقد تولى حسبة القاهرة في الزمن الجديد . فهل ينتصر الزمن الجديد و يتغير الواقع بوجود رجل مثل الزيني بركات بظلمه ونفاقه وتملّقه ؟ إن وجود الزيني بركات في أي زمن حتماً سيقود إلى هزيمة الواقع الحاضر .

ومن يمعن النظر في المدة الزمنية السردية ، يجدها تبدأ من رجب سنة ٩٢٢ هـ وتنتهي سنة ٩٢٣ هـ ، في حين أن زمن الحكاية يمتد إلى ما يقارب العشر سنوات ، يبدأ من شوال سنة ٩١٢هـ وينتهي سنة ٩٢٢ هـ . ونظرة فاحصة إلى شكل الزمن الحكائي في رواية الزيني بركات ، يتجلى له بشكل تتابعي تسلسلي رغم القفزات الزمنية ، فالسنوات التي تم ترهينها في الخطاب جاءت متتالية .

لقد استطاع جمال الغيطاني ترهين الوقائع التاريخية لزمن الحكاية ، وتشكيلها في خطاب روائي تاريخي ، تم توليفه من زمن حكائي وزمن سردي ، مما أعطى المادة التاريخية في الخطاب الروائي بناء مفارقاً لما كانت عليه في النص التاريخي . ورغم تاريخية الزمن السردي ، استطاع الكاتب أن يصهر الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية في نص سردي و منحهما بعداً فنياً .

وإذا كان الحدث التاريخي أو الشخصية التاريخية تتجمد في كتب التاريخ ، فإن النص الروائي يضفي عليهما حياة جديدة ، إذ ينقلهما الراوي إلى حاضر السرد ، وبذلك يهب الحياة لشخصية الزيني بركات وزكريا بن راضي وسعيد الجهيني وغيرهم ويمنحهم الوجود .

إن النص السردي قادر على منح الحياة للنص التاريخي ، ونفخ الروح فيه ، ليعبر عن رؤيا جديدة وواقع جديد . وبالتالي لم تعد شخصيات رواية " الزيني بركات " تاريخية ، وإنما

شخصيات واقعية حاضرة يمكن تمثلها في كل لحظة ، حيث تتحرك و تقفز من زمنها المملوكي إلى الزمن الحديث لتعبر عن الواقع الحياتي المعاصر .

١ – ٢ حضور المؤشر الزمني السردي وغياب المؤشر الزمني الحكائي :

في رواية " تلك الرائحة " لصنع الله إبراهيم ، يستغرق الراوي بطل الرواية عشرة أيام في سرده للأحداث . ويبدو اختزال الزمن السردي الحاضر من إنجازات الرواية الحديثة ، لكي يغوص الروائي في عمق الشخصية النفسي ، إلى جانب اعتماده المفارقات الزمنية في تشـــكيل بنية الخطاب .

يبدأ زمن السرد الحاضر في " تلك الرائحة " من لحظة خروج البطل من المعتقل ،" هذه هي اللحظة التي كنت أحلم بها دائماً طوال السنوات الماضية " (١) . يقضي اليوم الأول بصحبة العسكري في البحث عن مأوى له دون جدوى ، فاضطر إلى العودة مرة أخـــرى إلى السجن ليقضي ليلته فيه . وفي اليوم التالي يخرج مع أخته ليجـــد نفسه في سجن أكبر ، إنـــه سجن الحياة .

تمر الأيام في زمن الحاضر السردي متشابهة متكررة ، وتنتهي من حيث بدأت مـــع العسكري . فحين ذهب الراوي في الحدث الأخير لزيارة جدته وسؤالها عن أمه التي ماتـــت وهو في المعتقل ، يكتشف أثناء الحوار أن الوقت قد داهمه ، والشمس أوشكت على المغيب ، وهذا يعني توقيع العسكري والإقامة الجبرية . " وتطلعت في ســـاعتي كـــان موعـــدي مـــع العسكري يقترب . وقمت واقفاً وقلت يجب أن أذهب الآن . وودعتهن . ونزلت الســـلم . وغادرت البيت واخترقت الشوارع الجانبية حتى ميدان رمسيس " (٢) .

في اليوم العاشر ينتهي زمن السرد و لم نشهد أي تحرك إيجابي ، وإنما تنم حركة البطل منذ خروجه من السجن وحتى نهاية السرد ، عن اللاجدوى والإحساس باليأس . فلا يملك في زمنه الحاضر سوى التسكع في شوارع القاهرة " ومياه المجـــاري تمـــلأ الأرض والمضـــخات منصوبة في كل مكان تحملها من داخل الحوانيت إلى الشارع وكانت الرائحة لا تطاق "(٣) . إن هذه الرائحة الكريهة إشارة إلى زمن الحاضر العفن ، بكل ما يحمله من تناقضات وتجاوزات تقود الفرد إلى حالة من اليأس والضياع .

---

(١) تلك الرائحة . صنع الله إبراهيم ص٣١

(٢) المصدر السابق ص٨٣

(٣) المصدر السابق ص٧٧

لم يبرز في رواية " تلك الرائحة " مؤشرات زمنية حكائية واضحة ، فالراوي لم يكشف لنا عن عدد السنوات التي قضاها في المعتقل ، ولكن هناك إشارات زمنية سردية تكشف عن فترة طويلة عاشها الراوي في السجن ، فحين يلتقي مع إحدى الفتيات القريبات يقول لها أنها تغيرت كثيراً فترد عليه : " آخر مرة رأيتني فيها كنت صغيرة جداً " (١) . وحين يلتقي مع صديقه مجدي في أحد المقاهي ، يتأمل " التجاعيد التي حفرت خطوطاً في كل مكان في وجهه " (٢) .

ويكتشف البطل تغير الزمن وتغير مفاهيم الناس ومبادئهم ورؤيتهم للأشياء ، " الناس لم تعد تعبأ بهذا اليوم ، فقد تغير روح العصر ، وليس صدفة أن الكلمات التي يستخدمها قد تغير مدلولها منذ زمن ، وبعضها كاد يصبح بلا مدلول على الإطلاق" (٣) .

وتعد الإشارة الزمنية السردية البارزة في زمن الحاضر السردي ، هي زمن عودة الجنود المصريين من اليمن ، بعد مشاركتهم في الحرب الأهلية في الستينات ، زمن الحكم الناصري ،"سار بجوارنا قطار في نفس الاتجاه . وكان ممتلئاً بالجنود العائدين من اليمن. وكانوا يهللون من النوافذ ويهتفون ويلوحون بأيديهم . وعندما أصبح المترو في حذائهم ، ازداد حماسهم وهم يتطلعون إلى ركابه . وتأملهم هؤلاء في جمود ولا مبالاة . وشيئاً فشيئاً هبط حماس الجنود " (٤) .

يعبر صنع الله إبراهيم عن واقع سياسي مأزوم ومهترئ ، وحالة اللامبالاة والجمود التي أصابت المجتمع ، وعدم الاهتمام بما يجري حولهم ، تلك الحالة كانت سبباً في وصول البطل إلى مرحلة اللاجدوى واليأس بعد خروجه من المعتقل . وبالتالي لم تحقق حركته في زمن الحاضر السردي أي فعل إيجابي ، وإنما تكرار الأفعال السردية وتشابهها من الصباح وحتى المساء ينم عن رتابة الحاضر السردي وركوده في ظل مجتمع لا يبالي ، وتغيره كان باتجاه سلبي .

---

(١) تلك الرائحة صنع الله إبراهيم ص٥٠

(٢) المصدر السابق ص٥٦

(٣) المصدر السابق ص٥٧

(٤) المصدر السابق ص٥٨

ويكشف زمن السرد عن تناقضات الحاضـــر وسلبيته ، ففي ظل ثورة تدعو إلى التحرر والديمقراطية ، يعيش المعتقلون في السجون ، وتفرض عليهم الإقامة الجبرية خارجها ، وتصادر حرية الإنسان في ممارسة أبسط حقوقه في العيش بسهولة وبحرية خارج المعتقل . وقد تحول البطل في زمنه الحاضر ، إلى حالة من العبثية والتساؤل عن جدوى ما يحدث حوله مـــن تغيرات لم يستطع أن يستوعبها .

وفي ظل الحاضر ينفتح زمن السرد باتجاه أزمنة بعيدة وقريبة ، وتمتد حكاية البطل إلى زمن الطفولة والأبوة ، وتستمر الحكاية حتى زمن الشباب والحب والمرأة والمبادئ السياسية ، فيطفو زمن الحكاية على سطح الحاضر . ويعد السجن وحالة التعذيب والمعتقل أبرز الوقـــائع الحكائية الماضية .

و لم يكن زمن الحكاية متسلسلاً على غرار التسلسل التقليدي من الطفولة ثم الشباب والكهولة ، وإنما تم تخطيب زمن الحكاية في زمن السرد ، عبر مؤشرات زمنيـــة حكائيـــة تم التلاعب في توزيعها ، لتحقيق البعد الوظيفي والجمالي لهذا الترهين الزمني في ســـياق الـــزمن السردي .

إن رواية "تلك الرائحة " لم تكن حاضراً سردياً فقط ،وإنما تجاوز الراوي حاضره باتجاه الماضي ، يستنبطه مؤكداً أن الحاضر هو ابن شرعي للماضي . فالحاضر هو زمن الواقع السردي ، والماضي هو زمن الذكريات والأحلام والتأملات .

١ ـ ٣ غياب المؤشر الزمني السردي وحضور المؤشر الزمني الحكائي :

لم يكن زمن السرد الحاضر في رواية " السفينة " لجبرا إبراهيم جبرا سوى إطار يجمـــع الماضي وذكرياته ، فالأيام القليلة التي استغرقتها حركة سفينة الحاضر لم نشهد فيها أحـــداثاً روائية ، تكشف حركة الشخصيات في حاضرها السردي ، ويمكن القول ، إن انتحار فالح هو الحدث السردي الأكثر أهمية في الحاضر ، وما عدا ذلك فمعظم الوقائع حكائية ، تعبر عـــن الماضي وتجسده ، عبر مؤشرات زمنية حكائية .

يبرز الحاضر السردي من خلال حركة السفينة في فضاء البحر المتوســـط ، وصـــياح النوارس ، وحركة الركاب وهم يتبادلون التحيات والمناقشات السياسية والفلســـفية . وقـــد

كانت علاقة وديع عساف وعصام السلمان أكثر العلاقات بروزاً في الحاضر ، فمن خلالها نسجت المقاطع السردية في النص . ولعل ضيق المكان كان سبباً في غياب الأحداث السردية ، والتعويض عنها بأحداث حكائية تستحضر عبر تداعيات الحاضر .

إن رواة السفينة لم يحددوا أي مؤشر زمني سردي يكشف عن حاضر السرد وإطاره الزمني ، ولعل غياب هذه المؤشرات إشارة إلى حاضر غائب غير واضح المعالم في ظل سيل الذكريات الطاغي ، وهذا ما دفع جبرا إلى حصر الحاضر في مكان ضيق ، في حين نجد الماضي يمتد عبر اتجاهات مكانية وزمانية مختلفة .

ويعد زمن النكبة سنة ١٩٤٨ أبرز المؤشرات الزمنية الحكائية ، التي امتد إليه خيال الذاكرة ، واستحضره وديع عساف " في أوائل أيار عام ١٩٤٨ كانت القدس الجديدة ساحة قتال بين العرب واليهود " (١) . يستحضر وديع عساف حكايته وحكاية شعبه ، لكي يفهم ما حدث ، " كانت الشوارع قفراء ، وأصوات القذائف والطلقات النارية تتجاوب من كل صوب ، فلا نعلم بالضبط ما الذي يجري حولنا " (٢) . لقد فقد الفلسطيني الوطن في غفلة الزمن ، لذلك لم يدرك حقيقة ما حدث إلا بعد فوات الأوان وضياع الأرض ، وتحول الوطن إلى مخيمات للاجئين في المنفى .

وإذا كانت المؤشرات الزمنية الحكائية التي رواها وديع عساف تعبر عن واقع تاريخي وسياسي ، يجسد معاناة الفلسطيني فترة الاحتلال وضياع الوطن الذي تحول إلى ذكريات ، فإن المؤشرات الزمنية الحكائية التي يرويها عصام السلمان ، تعبر عن واقع تاريخي واجتماعي في العراق ، فقضية الثأر القديمة بين عائلة عصام وعائلة لمى ، كانت سبباً في عدم القدرة على ارتباطهما ، رغم ما يربطهما من علاقة عاطفية توطدت في بلاد الغربة . فالمجتمع البغدادي بما يحمله من إرث ثقافي يعبر عن عادات وتقاليد اجتماعية قديمة ، حرّم هذه العلاقة ، ومنع استمرارها ، فكان سبباً في رحيل عصام بعد زواج لمى ، هارباً من ماضيه وماضي أسرته ، في محاولة للبحث عن الخلاص في بلاد بعيدة .

تعد " السفينة " رواية الماضي ، وقد تم ترهين حكاياته عبر المونولوج والتداعي ، وتحرّك عدسة الرواة عبر أزمنة وأمكنة مختلفة في زمن السرد الحاضر ، وهو زمن حركة السفينة

---

(١) السفينة . جبرا إبراهيم جبرا ص٦٠

(٢) المصدر السابق ص٦٢

في البحر . فقد طغى الماضي وطافت ذكرياته في ظل حاضر مكثف ، اختزله الرواة في أيام معدودة .إن تكثيف زمن السرد ، منح الأحداث السردية والحكائية حضوراً مستمراً في ذهن الراوي والمتلقي .

١ ـ ٤ غياب المؤشر الزمني السردي والحكائي :

تمثل رواية " الحرافيش " لنجيب محفوظ الشكل التتابعي للزمن الروائي ، حيث زمن الحكاية يوازي زمن السرد ولا ينفصل أحدهما عن الآخر ، وإنما يظل الزمنان يسيران بصورة تعاقبية تخضع للتسلسل المنطقي حيث الماضي ثم الحاضر والمستقبل .

يبدأ زمن السرد مع الحكاية الأولى من ملحمة الحرافيش ، حين وجد الشيخ عفره طفلاً حديث الولادة ، يبكي جائعاً بجانب سور التكية ، وقد تركته أمه للقدر ، وحين رآه الرجل العجوز هتف متأثراً " تدفن القلوب في ظلمة الإثم .. وصاح بغضب ، لعنة الله على الطاغين " (١) . أخذ الشيخ الطفل وربّاه وأطلق عليه اسم عاشور الناجي .

ومن حكاية عاشور الناجي الأول تبدأ الحكاية تلو الأخرى ،والأجيال تتعاقب من نسله. والراوي يستغرق في عملية السرد سنوات يحكي قصص الآباء والأبناء والأحفاد بصورة تسلسلية .

تجسد رواية "الحرافيش " ملحمة الزمن والإنسان ،وبالتالي لم تظهر أي مؤشرات زمنية سردية واقعية تومئ بزمن السرد ، فلا يوجد تاريخ زمني محدد وقعت فيه الأحداث ،وإنما يفتح الراوي النص على جميع العصور والأيام ،ليتجلى زمن السرد أسطورياً،إذ تجسد حكاية عاشور الناجي أسطورة الزمن والإنسان ،وعلاقة كل منهما بالآخر . فالزمن في حركته وتغيره وسطوته والانسان في محاولته التفلت من الزمن وقهره ، حتى يصل إلى مرحلة النهاية والاستسلام أمام أقوى صفات الزمن وعوامله وهو الموت .إن صراع الإنسان مع الزمن هي أقوى الصراعات التي يعيشها ويحاول التغلب عليها ،لكنه يستسلم ويعجز أمام سطوة الموت وجبروته .

لقد استطاع نجيب محفوظ أن يجسد فكرة السيلان الزمني والديمومة في رواية " الحرافيش"، حيث يبدأ زمن السرد من ولادة عاشور الناجي ، ويتحول ليصبح ماضياً بعيداً ،

---

(١) الحرافيش . نجيب محفوظ ص٦

وهكذا يظل الحاضر يطوي الماضي وينتظر الآتي .

تتشكل الرواية من عشرة أجيال ، كل جيل تجسّد في حكاية ، تبدأ وتنتهي بالميلاد والموت باعتبارهما قطبي الوجود . ويستمر الراوي في زمنه السردي يروي حكاياته العشر التي تبدأ من عاشور الجد الأول وتنتهي بعاشور الحفيد .

وإذا كان عاشور الناجي الأول يمثل وجوده واختفاؤه حالة أسطورية ، ظلت الأجيال تنتظر عودته ليعود العدل و الأمان ، فإن عاشور الحفيد يمثل الحالة الواقعية التي تعمل من خلال قوة الحرافيش ليسود العدل . وقد آمن بذاته وبغيره لتحقيق العدل بين الناس ، فانتصاره على شهوات نفسه قبل انتصاره على الآخرين أساس قوته وعدله .

وتتجلى قدرة عاشور الحفيد ، حين عزم على محاربة رغد العيش والمال والشهوات التي كانت سبباً في طغيان الفتوة ، لذلك أصر " أن يجئ الرفض من ذاته لا حذراً من الحرافيش. إنه يريد أن يتفوق على جده نفسه . لقد اعتمد جده على نفسه على حين خلق هو من الحرافيش قوة لا تقهر ، ولقد مال مرة جده مع هواه وسوف يصمد هو مثل السور العتيق . ومرة أخرى قال بقوة : لا " (١) .

وما بين الأسطورة والواقع ، عاشت الأجيال زمنها في صراع مستمر من أجل الوجود والبقاء ، تنتظر عودة عاشور الأول ، بعد أن فقدت الأجيال قوتها ، وتحولت إلى حرافيش يقودها الجبابرة والطغاة ، وهم عاجزون لا يملكون قدرة على المقاومة .

وإذا كان عاشور الناجي الأول قد استطاع أن ينتصر على نفسه ويقيم العدل وقد تبعه ابنه شمس الدين في نهجه ، فإن الكثير من أحفاده ، انتصرت شهوات النفس عليهم ، فنشروا الفساد وقهروا الحرافيش والضعفاء ، ولكن مهما بلغت قوة الإنسان وسطوته وجبروته ، فحركة الزمن وتعاقب الأيام كفيلة أن تحطمها وتلغي وجودها . إن " الأيام تتلاحق . ثمة مصير يتخايل عن بعد ولكنه راسخ ويقترب . لا شئ يؤخر خطوته . إنه يشد عضلاته ويسل إرادته وينظر . لماذا تتمسك بالقوة ولست عابدها الأوحد . الشيب ينتشر . أيضاً التجاعيد حول الفم وتحت العينين . البصر يفقد حدته وكذلك الذاكرة " (٢) .

---

(١) الحرافيش . نجيب محفوظ ص٥٦٢

(٢) المصدر السابق ص١٣٩

وفي رواية " شرق المتوسط " يعوّم عبد الرحمن منيف المؤشر الزمني السردي ، ولا يحدد زمناً تاريخياً أو مكاناً جغرافياً . وقد عبّر في تعويم زمن السرد عن رؤيا سياسية تجاه الواقع العربي الراهن ، فزمن السرد في الرواية يمكن أن يحدّد بأي مؤشر تاريخي عربي حديث ، ولن يحدث خلل فني في بناء النص ، لأن ما حدث لرجب اسماعيل من سجن وتعذيب وقهر للجسد والذات ، يمكن حدوثه في أي زمان وأي مكان ، ما دام الظلم والقهر وكرباج الجلاد هو الحاكم في مدن شرق المتوسط .

يعد زمن الخروج من الوطن باتجاه الغرب بحثاً عن الحرية والامان ، هو بداية زمن الحاضر السردي ، وقد جاء رحيل رجب بعد أسبوعين من زمن توقيعه على وثيقة تنهي علاقته بالعمل السياسي في الوطن ، وتمنحه فرصة الخروج من المعتقل في اليوم التالي ، ليمارس فترة علاجية ، يرمم فيها جسداً انهار من شدة التعذيب . وأمام انهيار الجسد تنهار الذات وتسقط ، وينتهي رجب اسماعيل جسدياً و نفسياً . في " يوم الثلاثاء ١٦ تشرين الأول ، الساعة السادسة مساءً انتهى كل شئ " (١) . وقّع رجب الورقة وخرج في يوم " الأربعاء ١٧ تشرين الأول ، الساعة الحادية عشرة ، الشمس في الساحة دافئة ، الحقيبة تقف على حرفها بانتظار توقيع الأوراق " (٢) .

يمكث رجب أسبوعين في الوطن ، ليبدأ زمن السرد الحاضر عند الغروب مع بداية رحلته البحرية التي استغرقت ثمانية أيام ، انتهى به المطاف في فرنسا من أجل العلاج . واختيار الغروب زمناً لبدء الرحلة توحي بغروب الماضي بكل آلامه وأحلامه ، ليبدأ الحاضر مع رحلة إلى الخارج دامت شهرين ونصف تقريباً ، حاول أن يصرخ ، أن يفعل شيئاً ، ولكنه اكتشف أن القول والفعل لن يجديا إلا في الوطن ، فقرر العودة في محاولة أخيرة لتطهير ذاته التي سقطت رغم قوة الإرادة في بداية المعتقل .

وصل رجب البيت وكانوا بانتظاره . فعاد مرة أخرى إلى المعتقل وقضى فيه ثلاثة أسابيع من العذاب والقهر . " غاب رجب ، وحتى الآن لا أحد منا يعرف ماذا فعلوا به ،

---

(١) شرق المتوسط . عبد الرحمن منيف ص٢٢

(٢) المصدر السابق ص٢٤

ماذا سألوه ؟ بقي سجيناً ثلاثة أسابيع ثم جاء ! أتذكر تلك اللحظة المجنونة ، كأنها لا تزال تقع تحت بصري كأنها تقع الآن ، تماماً الآن ! " (١) .

ومن هول التعذيب ، تهدّم الجسد ، وفقد رجب بصره ، " وفي اليوم الرابـــع ، عنـــد الظهر تماماً، مات رجب " (٢) .

تناوب كل من رجب وأنيسة في عملية السرد الحاضر التي استغرقت ما يقارب الثلاثة شهور وبضعة أيام ، لتجسيد الواقع العربي الراهن على المستوى السياسي ، ويعكـــس زمـــن السرد أساليب القمع والاضطهاد في المجتمعات العربية التي تُمارَس ضد حرية الأفراد ومبادئهم . ولكن إيمان عبد الرحمن منيف بحركة الزمن وما تحدثه من تغيير ، هو ما يراهن عليه ، لتحقيق حاضر عربي أكثر حرية وأمان .

إن حركة الزمن تحدث تحولات وتغيرات في طبائع الناس وسلوكهم ، سواء كان هذا التغير سلبياً أو إيجابياً ، وكان دائماً رجب يردد مقولة أمه " ما بال الدنيا تغيرت ! أيامنا كان الناس يحبون بعضهم ولا يبحثون عن الشقاء ! الآن الأخ لا يعرف أخاه ، كل واحـــد يـــا نفسي . ليس هذا كل شئ ، القتل ، والسجون ، يأخذون الرجال ولا أحد يعرف إلى أين أو إلى متى . الدنيا في نهايتها ، ولا يمكن أن تبقى هكذا " (٣) .

إن إدراك أم رجب لحالة التغير التي طرأت على الحياة والناس والعلاقات الإنسانية ، وأحدثت تحولاً سلبياً في الواقع الحاضر ، ما هو الا انعكاس مباشر للتجربة الشخصية المريرة التي عاشتها هذه المرأة في واقعها وبلدها . لقد استطاعت أن تفهم الواقع المعاش وتدركـــه ، من خلال تتبعها لمجريات الأحداث وتحولاتها عبر الزمان . وبالتالي لمست المرأة العجوز الفرق في العلاقات الاجتماعية والإنسانية في بلدها بين ما كانت عليه في الماضي ، وبين ما وصـــلت إليه في الحاضر .

ففي الماضي عاش الناس بحب ووئام ، أما الحاضر فقد تحول إلى حالة مـــن الشـــقاء واللامبالاة ، ولم يتوقف ألم الحاضر ومرارته إلى هذا الحد ، وإنما يمتد إلى ما تقوم به الطبقـــة

---

(١) شرق المتوسط . عبد الرحمن منيف ص٢٣٩

(٢) المصدر السابق ص٢٤٠

(٣) المصدر السابق ص١٧٨

الحاكمة من ظلم وطغيان في بلاد شرق المتوسط ، ونتيجة لحالة التغير هذه بين ماضٍ أليف وحاضر مظلم ، تملّك المرأة إحساساً بأن الدنيا في نهايتها .

وسوف أقوم بدراسة حالة تغير الشخصية وتحولاتها بصورة تفصيلية في الجزء المخصص لدراسة زمن الشخصية الروائية وتجلياته .

وإذا كان زمن السرد الحاضر في رواية " شرق المتوسط " قد انحصر في ثلاثة شهور وبضعة أيام ، فإنه ينفتح على زمن الماضي البعيد والقريب ، ويمتد زمن الحكاية إلى طفولة رجب ورعاية أمه وأخته له بعد وفاة أبيه . وكبر رجب وبدأ يقرأ ويفهم ويفكر ويشارك في العمل السياسي ، وبعد تخرجه من الجامعة ، اعُتقل وقضى في السجن خمس سنوات . ماتت أمه رمز القوة ، فمنها كان يستمد رجب الصمود وقوة الإرادة ، وبموتها وفقدان هدى الفتاة التي أحبها ، استطاعت أنيسة بضعفها أن تتسلل إلى ذات رجب وهي ترى جسده ينهار من التعذيب والمرض في المعتقل ، وتغلبت عليه وهي تصور له الواقع الخارجي بما فيه من حرية وجمال ، فيسقط رجب سياسياً ونفسياً وجسدياً ، ويخرج من المعتقل لتبدأ رحلة الندم ومحاولة استعادة الذات .

لم يكن زمن الوقائع الحكائية في رواية " شرق المتوسط " يخضع للتسلسل السابق ، وإنما كان زمن السرد الحاضر هو الكوة التي تنفتح لإضاءة زمن الماضي بجميع مستوياته وتجلياته . وكما فقد النص مؤشرات زمنية تاريخية تحدد زمن السرد ، اختفت المؤشرات الزمنية الحكائية . فزمن الوقائع الحكائية هو زمن تخييلي ذاتي يتصل بمراحل عمر الشخصية من حيث الطفولة والصبا والشباب .

إن تكثيف زمن السرد الحاضر لم يمنع الرواة من الانفتاح على فضاءات زمنية ماضية ممتدة لسنوات مضت ، ويعد السجن والتعذيب أكثر الفضاءات البارزة في النص .

يعد زمن السرد الحاضر محوراً أساسياً في بناء الزمن الروائي ، وفي البناء التداخلي الجدلي ، يسعى الراوي بشكل أساسي إلى خلق مزاوجة بين الحاضر السردي والماضي ، لتشكيل بنية الزمن السردي . وإذا انتقلنا إلى البناء المتشظي ، يتجلى زمن السرد الحاضر هو الأساس والأكثر حضوراً في النص .

وبالنظر إلى رواية " براري الحمى " لإبراهيم نصر الله ، يغيب الماضي ويخلو النص من مؤشرات زمنية حكائية ، حيث يمتزج زمن الحكاية بزمن السرد الحاضر ، ويجد القارئ نفسه يتابع حركة محمد حماد في اللحظة الزمنية الراهنة .

إن غياب الماضي وزمن الوقائع الحكائية ، يعود إلى التكوين النفسي للشخصية المصابة بالانفصام عن ذاهّا ، ودخولها في حالة من الحمى والهذيان ، فجاء زمن السرد الحاضر أشبه بزمن الكابوس ، يفقد فيه القارئ الإحساس بالزمنية ، ويتحول زمن النص إلى اللازمن ، وهو نوع من " السلاسل الزمنية الكابوسية حيث المدة مميزة بالشدة فقط وخالية من الطول والسرعة ، فيبحث القارئ عبثاً عن نقاط زمن خارجية يستطيع أن يقدر بالمقارنة بها مدى امتلاء أو فراغ الرقعة الزمنية " (١) .

يكشف زمن السرد في " براري الحمى " عن حاضر متصدع مبعثر ، فموت الذات المعنوي ، وتخيّل محمد حماد أن ذاته ذهبت مع الرجال الخمسة ، جعلته يهذي ،" وما أن ابتعدوا ، حتى انتابني الحزن فجأة عليّ ، كنت عارياً إلا من خوفي ووحيداً حتى حدود الغياب ، فبدأت فصلاً طويلاً من البكاء ، ورزعني خبر موتي حين يصل أخي نعمان ، على الرغم من عدائي لضحكته المشاغبة . ومن بين دمعتين قاطعتين تساءلت : ما الذي ستفعله أمي ؟! " (٢) .

إن حالة اللازمن في نص " براري الحمى " ، دفعت إبراهيم نصر الله إلى تصوير الأحداث وكأنها معلقة في فراغ زمني ، بعيدة عن نطاق الزمن الموضوعي ، فليس هناك ساعة أو إشارة زمنية ما ، وإنما الزمن مرهّن بالتموج الذهني والنفسي .

---

(١) الزمن والرواية . مندلاو ص١٦٢

(٢) براري الحمى . إبراهيم نصر الله ص٩

٢ – زمن الشخصية الروائية وتجلياته :

ترتبط الشخصية مع الزمن بعلاقة جدلية ، يتأثر كل منهما بوجود الآخر ، فـالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه ، الميلاد والموت ، حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكوين مع حركة الزمن ، وتمثل الطفولة والصبا والشباب والكهولة والشيخوخة ، مراحل زمنية يعيشها الإنسان بنسب متفاوتة في نموه وبقائه ، لذلك يسعى دائماً للانفلات من سيطرة الزمن وحركته ، ولكن مهما حاول التفلت ، فإن الموت هو نهاية حتمية للوجود .

إن الوجود الإنساني يزداد كثافة وامتلاء كلما تقدم بنا الزمن وتوغل وتدفق في مجرى شعورنا ، فحركة الزمن تمثل حركة شعورنا التي لا تخضع للتعريف أو التحديد . " فالبشر يعيشون طبقاً لزمنهم الخاص المنفصم عن الزمن الخارجي الذي لا يطابق في إيقاعه زمنهم الخاص . ولابد للروائيين من أن يحاولوا تجسيد الإحساس بمرور الزمن لا الزمن نفسه ، ولذلك تركوا معالم الزمن الخارجي والتفتوا إلى الزمن النفسي " (١) .

فإحساسنا بوجودنا الآن يختلف عنه في الماضي ، لأن الإنسان يخضع لحالات التغيير نتيجة لحركة الزمن وصيرورته . إن " الزمن مشحون بـ " المغزى " بالنسبة للإنسان لأن الحياة الإنسانية تعاش في ظل الزمن ، ولأن السؤال : " من أكون أنا ؟ " يصبح مفيداً فقط بمعنى " ماذا صرت أنا ؟ " أي بمعنى الوقائع التاريخية الموضوعية مضافاً إليها نمط الترابطات التي لها مغزى ، والتي تشكل بدورها السيرة الحياتية أو هوية الذات الشخصية " (٢) .

إن الشعور بمرور الزمن سريعاً أو بطيئاً مرهن بالحالة الشعورية ، وبالتالي فإن عمر الإنسان الحقيقي لا يقاس بالسنوات ، وإنما بالحالة الشعورية التي يمتلكها وتسيطر عليه . فالزمن الحقيقي هو الزمن النفسي وليس زمن الساعة ، لأن زمن الساعة ينظم العلاقات الخارجية بين الناس ، في حين يرتبط وجود الإنسان بزمنه النفسي . " إنه بعبارة أخرى زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي

---

(١) بناء الرواية . سيزا قاسم ص٤٥

(٢) الزمن في الأدب . هانز ميرهوف ص٣٤

يقاس بمعايير ثابتة " (١) .

ويعد زمن الشخصية الروائية هو المستوى الثاني من مستويات الزمن الروائي ، باعتبار زمن السرد وعلاقته بزمن الحكاية هو المستوى الأول . وإذا كان زمن السرد يخضع في بنيته وتكوينه للزمن الكرونولوجي الطبيعي والتاريخي إلى حد ما في استعمال مقاييس الزمن الواقعي ، لتحقيق الإيهام بالحضور ، وبالتالي يمكن للناقد تتبع المدة الزمنية ، والمؤشرات التاريخية السردية والحكائية وحركة الحدث ، فإن زمن الشخصية الروائية هو زمن نفسي ذاتي يخضع لحركة اللاشعور ومعطيات الحالة النفسية . لذلك لا يمكن قياس زمن الشخصية الذاتي بمقاييس الزمن الواقعي ، وإنما يخضع الزمن الذاتي في تحليله للحالات الشعورية التي تعيشها الشخصية في النص الروائي ، لأن الزمن النفسي هو زمن مطاطي يخضع في تمدده وتقلصه للانفعال والحالات النفسية والشعورية ، " فكل إنسان يحمل في أعماقه عداداً داخلياً يعيّر الوقت على هواه بصورة مناقضة ومختلفة عن عدادات الأشخاص الآخرين . وهكذا لا يوجد زمن واحد متجانس ، بل يوجد أزمنة متعددة بقدر ما هناك من بشر ، وكل إنسان يبدع معياره الخاص به " (٢) .

يشكل الزمن النفسي في الرواية ركيزة أساسية من ركائز الإبداع ، بما يتضمنه من دلالات إيحائية وإشارات جمالية تعبر عن رؤيا وفكر ومشاعر ، إلا أنها تختلف من كاتب لآخر بما يمتلك من أدوات فنية قادرة على الغوص في عمق الشخصية ، وتجسيد زمنها المرتبط في علاقة فنية مع زمن السرد وزمن الحكاية .

وفي الرواية التقليدية ، اهتم الكاتب في بناء الشخصية الروائية بزمنها الخارجي ، من حيث نموها وحركتها وعلاقتها بالآخرين ، وخضوعها لعوامل الزمن الخارجية ، ولم ينصب الاهتمام على زمنها الداخلي بصورة أساسية إلا في الرواية الحديثة ، حيث كشف الروائي عن كوامن الشخصية وما يعتريها من مشاعر وأحاسيس ، لأن كل إنسان يحمل في أعماقه زمنه الخاص الذي يحدد به الوقت بصورة ذاتية . فالزمن " قوة مؤثرة تدخل ضمن التركيب الداخلي للشخصية وتعمل على اندفاعها ، وتغيرها وتحولها على الدوام .. وعلى هذا ، فالزمن

---

(١) الزمن و الرواية . مندلاو ص١٣٧

(٢) لحظة الأبدية . سمير الحاج شاهين ص٢١١

لا يؤثر في الشخصية تأثيراً خارجياً ، وإنما يؤثر فيها من خلال حركة الوعي التي تجعلها تنفعل وتتأثر وتؤثر ، فهي تفتح جميع حواسها لكي تتلقى المؤثرات وتستجيب لها باستمرار " (١) .

إن الرواية الحديثة كشفت عن ذاتية الزمن من خلال المتغيرات النفسية التي تعيشها الشخصية في زمن الحاضر السردي ، لذلك اتجه الروائي إلى الإهتمام بالحالات الذهنية والشعورية للأشخاص أكثر من اهتمامه الموجه إلى تصرفاتهم وحركاتهم في المكان ، من خلال تقنيات مختلفة ، كالمونولوج ومراوحة الزمن والتداعي والمونتاج . وقد استطاعت الشخصية الروائية تجاوز زمن السرد التسلسلي الخاضع أحيانا للنظام الكرونولوجي ، عبر هذه التقنيات الكاشفة عن عمق الرؤيا . " إن المفهوم القديم لنمو الشخصية الكرونولوجي ، النظامي المتناسق قد مات ، عندما اكتشف أن الدوافع اللاشعورية على خلاف مع الأعراف المبتدعة . إن البشر لا يتطورون على نحو كامل التناسق ... وبعض سمات الشخصية طبيعي وبعضها غير طبيعي. بعضها يعيش في الماضي ، وبعضها يعيش في الحاضر . وبعض الناس شخصيات مستقبلية ... ونحن لم نعد نستطيع أن نعتقد في شخصية بأنها جيدة أو سيئة ، وإنما بأنها مجموعة من الصفات وثيقة الصلة بالعلاقة وبالمرحلة الزمنية " (٢) .

وإذا كان زمن السرد يتعلق بالراوي ، بغض النظر عن الضمير المستخدم وحركة الحدث ، فإن زمن الشخصية الروائية يعكس حركة الشخصية النفسية وعلاقتها بحاضرها وماضيها .

ونتيجة لعمق علاقة الزمن الروائي بالشخصية الروائية ، سوف أقوم بدراسة أبعاد زمن الشخصية (الماضي والحاضر والمستقبل) ، معتمدة الجوانب التالية :

١ - أن لكل شخصية زمناً خاصاً ، وإيقاعاً مرهوناً بأبعاد الزمن ، التي تعمل على تكوين الإنسان وتشكيل مراحل حياته حيث الطفولة والشباب والشيخوخة والموت ، باعتباره مرحلة من مراحل الزمن .

٢ - حالة التغيير الناتجة عن حركة الزمن ، وما تحدثه من تحولات في تشكيل الشخصية .

٣ - فلسفة الشخصية للزمن وتعبيرها عن رؤيتها فيه .

٤ -علاقة حاضر الشخصية بماضيها وما تفرزه هذه العلاقة من رؤيا تجاه الآتي .

---

(١) الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة . سعد عبد العزيز ص٤٢

(٢) رواية المستقبل . أناييس نن . ترجمة : منقذ الهاشمي . منشورات وزارة الثقافة . دمشق . ١٩٨٣ ص١١٧-١١٨

٢-١ المزاوجة بين حاضر الشخصية وماضيها باتجاه الموت :

قد يتمازج حاضر الشخصية مع ماضيها بصورة تصادمية تكون سبباً في موهّا ، لأنها لم تستطع المواءمة بين حاضر مهترئ ، وماضٍ كانت تشعر فيه بشيء من الفرح والأمل وحركة إيجابية باتجاه الآتي . وأمام عجز الحاضر تفقد الشخصية القدرة والسيطرة على ذاهّا ، فتنتهي بصورة ما من صور الموت ، لتعبر عن احتجاجها الفردي العاجز أمام القوى الخارجية.

ومن يتأمل النظر في الرواية العربية ، يلمس رؤية فلسفية عميقة تتعلق بالزمن ، وعمق تأثيره في تكوين الشخصية ومراحل حياهّا ، وقد استطاع بهاء طاهر في روايته " الحب في المنفى " تجسيد هذه الرؤية من خلال زمن الشخصيات وارتباطه بالزمن الروائي .

فالبطل يعيش في حاضره وقد تجاوز الخمسين من عمره ، لكن الماضي البعيد المتمثل في زمن الطفولة يسيطر على زمنه الحاضر ، بصورة جعلت صورة الطفل تلازمه في كل فصول الرواية ، لا يستطيع الانفصال أو الانسلاخ عنها . فالشخصية في الرواية العربية كثيراً ما ينتابها الحنين إلى الماضي وبخاصة مرحلة الطفولة بكل عذاباهّا وعذوبتها ، لأنها المرحلة التي لم يتم فيها التصادم بين الذات والواقع .

وكثيراً ما كان بطل " الحب في المنفى " لبهاء طاهر يقف في مونولوج طويل مع ذلك الطفل القابع في أعماق ذاته يحاوره ، في محاولة للإجابة على تساؤلات كانت تحيره كثيراً "، ما الذي ذكرني الآن بهذا الطفل ؟... ما الذي فتح كل هذه الجروح ؟ أم أنها مفتوحة دائماً وكل ما في الأمر أنني أتلهى عنها في بعض الأحيان ؟ ... وماذا عن الجرح الآخر الذي لا ينسى أبداً ولا يفلح أي شئ في أن يلهيني عنه : إنني أيضاً صنعت شقاء لطفلين هما كل عالمي ، أو كانا كل عالمي ؟... بم ينفع في هذا أي تبرير أيها الهارب ؟... وهل يعذبك هذا حقاً كما ينبغي أم أنك مازلت مشغولاً بنفسك قبل كل شئ ؟ بطفلك المقهور في داخلك منذ أكثر من أربعين عاماً أو خمسين عاماً ؟... لو إنني فقط أعرف أين هي الغلطة الحقيقية أو متى بدأت " [١] .

لقد ظلت صورة الطفولة تطارده في حاضره ، يجللها الفقر وموت الأم بالملاريا وهو في الرابعة من عمره ، والإحساس بالعار كونه ابن بوّاب المدرسة التي كان يدرس فيها ، ولكن

(١) الحب في المنفى ص٤٦

قيام الثورة الناصرية خلقت لديه إحساساً مؤقتاً بالفخر ، حين كان يحكي للجميع عن أبيه الفقير الذي قتّر على نفسه من أجل تعليم ابنه في الجامعة ،" ولكن هل شفت تلك الخطب الكبيرة الجروح الأولى ، هل أزالت المهانة ؟ ... ربما ... عندما كان الرئيس واحداً منا ، نحن أبناء الفقراء ، وعندما انحاز إلينا ، عندما لم يكن الفقر عاراً " (١) .

ورغم محاولة البطل تجاوز الماضي ، وعقد مصالحة مع الطفل المهان الذي يطفو دائماً على سطح الحاضر ويطارده ، فإنه يحب الماضي ويبحث في الطبيعة والأشجار والخضرة عن كل شئ يذكره بماضيه وطفولته .

و لم يكن البطل وحده من يعيش الطفولة في حاضره ، وإنما الشخصيات الرئيسية الأخرى عاشت طفولتها في حوارها مع البطل ، إذ يكشف إبراهيم المحلاوي عن عقدة الطفولة التي ظلت تطارده طوال سنوات عمره ، ويحاول عبثاً التخلص منها . إن إبراهيم الطفل كان ينتمي إلى أسرة غنية ، ولكن إحساسه بالظلم ولد مع رؤيته أمه تعيش وحيدة في بيت كبير ، وكثيراً ما كان يتساءل ،" متى بدأت همومي ؟ هل كانت أمي هي السبب ؟ ... ربما . هي أول حزن وعيت عليه في حياتي دون أن أفهم سببه . مازلت أراها هناك في البيت الكثير الغرف ، المملوء بالأثاث وبالصور وبالكتب ... تتحرك وحيدة من غرفة إلى أخرى"(٢) . لم يكن الظلم في حياة إبراهيم يأتي من ظلم الأب لزوجته ومعاشرته للنساء الأخريات فقط ، وإنما من شعور الطفل بظلم أبيه ورجاله وهم يسرقون الفلاحين .

وتكشف بريجيت أيضاً عن طفولتها الماضية أمام الراوي ، فحقدها على أمها تولّد منذ الطفولة حين رأتها مع رجل آخر غير أبيها ، وظلت هذه الصورة مطبوعة في الذاكرة تعيش معها في حاضرها .

ولعلني أستطيع القول ، إن شخصيات " الحب في المنفى " تحاول أن تشفى من زمن الطفولة بكشفه وتعريته ، في محاولة لتجاوز آثاره ، لأن الطفولة هي سر الوجود الإنساني ، وما يتشكل في الزمن البعيد يظل حاضراً مستمراً ، يتضخم مع حركة الزمن وسيلانه باتجاه الأمام . "إن الشقاء ندبة في الروح ، إن بدأت في الطفولة فهي تستمر العمر كله "(٣) .

---

(١) الحب في المنفى ص٦٧

(٢) المصدر السابق ص٨٣

(٣) المصدر السابق ص٦٥

يعبر بطل " الحب في المنفى " عن رؤيته للزمن ، من خلال حالة الحب في واقعه الحاضر مع بريجيت الفتاة الصغيرة والجميلة ، وقد أدرك أنهما الربيع والخريف . فالبطل يعيش الزمن بالسنوات ، أما صاحبه إبراهيم فيقيسه بالمشاعر والأحاسيس ، لذلك يرفض قول صاحبه حين يخبره أنهما أصبحا عجوزين ، فيرد إبراهيم بغضب وعنف " لماذا يمر الزمن دون أن يترك في النفس علامة ؟... دون أن يقول هنا نتوقف عن الحب . وهنا نترك الأمل ، وهنا نكف عن التفكير " (١) .

لقد كشفت حركة الزمن حالة المشاعر والأحاسيس والتغير الذي أصاب البطل في حاضره ، حين أخبرته بريجيت بحبها ، وقد عبّر عن فرحه وسروره بحالة الحب الجديدة بقوله ،" كنت يومها أطفو فوق تلك الموجة ، سعيداً ومغروراً ، أني أنا - هذا العجوز - قد أحبته هي ، تلك الصغيرة الجميلة ... " (٢) .

لم تكن بريجيت مجرد تجربة حب يعيشها البطل ، وإنما حاجته لها كحاجة الأرض الجافة المتشققة للندى ، فروحه تشعر بغربة في حاضرها ، وانفصاله عن ماضيه القريب المتمثل في زوجته وولديه ووطنه والمبادئ التي عاش يدافع عنها ، جعلته يعيش حالة فراغ روحي وجسدي ، وسيطر عليه الإحساس بماض ميت وحاضر أكثر موتاً ، فكان ظهور بريجيت في حياته ندى يرطب جفاف زمنه الحاضر ، وهو يؤمن أن علاقته معها ليست سوى اختلاس لحظات جميلة من الزمن سوف تنتهي ويتبدد الندى ، وقد جاء يوم رحيلها عنه أسرع مما كان يتوقع . " انتهى كل شئ و لم يعد بيدك ، أنت ، ما يمكن أن تفعله ، لم يبطئ كثيراً ذلك اليوم " (٣) .

وإذا كانت أيام حاضره مع بريجيت ذات إيقاع سريع نتيجة لحالة الحب والنشوة ، فإن إيقاع الزمن في الفصول الأربعة الأولى كان بطيئاً ، لأنه يجسد في معظم المقاطع السردية أحداث الماضي بأفراحه وأحزانه ، وقد طفا فوق سطح الحاضر الذي اتسم بالجفاف الروحي والفكري .

---

(١) الحب في المنفى . بهاء طاهر ص١٠٢

(٢) المصدر السابق ص١٤٦

(٣) المصدر السابق ص٢٤٤

ويظل بطل " الحب في المنفى " يردد في حاضره عبارة ، تكشف عن رؤيته الفلسفية للزمن ،" سيمر الزمن وسيأتي بعدنا من يعرف لم تعذبنا . سينسون وجوهنا وأصواتنا ولكنهم لن ينسوا عذابنا " (١) . لقد وصل العذاب إلى حالة فقد معها البطل الرؤيا والقدرة على الفهم ، وظل الزمن يؤرقه دون جدوى ، " من أكثر من خمسين سنة أحاول أن أفهم . حاول الطفل وحاول الرجل ورجع الطفل ومات الرجل وكله دون فائدة . مائة سنة لا تكفي "(٢). وانتهى الزمن بحالة موت البطل المهزوم ، فقد هزمه الماضي والحاضر ، و لم يبق لـه سوى مواجهة الموت الجسدي والنفسي في حالة هدوء وسلام وسكينة .

وإذا انتقلنا إلى رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف ، يتجلى لنا صوت الماضي يرن صاخباً عالياً في زمن الشخصية الحاضر .إن رجب إسماعيل يعيش في زمن السرد الحاضر،ولكن حكايات الماضي تلح على ذاكرته ، فيحكيها بكل تفاصيلها الصغيرة ، وتمتد أزمنة الماضي باتجاهات بعيدة وقريبة .وتظل تجربة المعتقل وآلامه وأحزانه وآماله الثورية ،هي أكثر حكايات الماضي حضوراً وتجلياً في النص "فالذكرى حيوان قارض ، حيوان يزحف في الدماء " (٣) .

إن رجب إسماعيل هرب من الماضي في رحلته البحرية خارج الوطن ، ولكن الماضي يهرب معه ويلاحقه ويؤرقه ، فسقوطه السياسي يوم الثلاثاء ١٦ تشرين الأول الساعة السادسة ، هو يوم نهاية رجب ، نتيجة لضعفه الجسدي والنفسي . وقد ولّد السقوط لديه، الإحساس الدائم بالندم والحسرة والتمزق الداخلي ، حين اكتشف أن الواقع الخارجي لا يستحق هذا السقوط بعد معاناة وألم جسدي استمر خمس سنوات . فخرج رجب معطوب الجسد و الذات . " لقد كانت السنين الخمس الماضية كلها ، بأيامها ، بساعاتها ، بدقائقها ، وحتى بثوانيها ، عذاباً لا يحتمله إنسان " (٤) .

لم تكن مرحلة السجن وحكاياته وحدها من تحدث عنها رجب وأنيسة ، وإنما ارتدا إلى الماضي البعيد حيث طفولة رجب وصباه ، وعلاقته الحميمة مع أمه التي ماتت وهو في المعتقل دون أن يراها ، بعد أن عاشت القهر والألم ، لكنها لم تستسلم وظلت صامدة قوية

---

(١) الحب في المنفى . بهاء طاهر ص٢٥٠

(٢) المصدر السابق ص٢٥٣

(٣) شرق المتوسط . عبد الرحمن منيف ص١١٤

(٤) المصدر السابق ص٢١٩

أمام ابنها حتى النهاية . وقد كانت شجرة الحور التي زرعتها رمزاً لقوة رجب وعنفوانه ، تمثل صموده في الماضي قبل التوقيع على الوثيقة ، لكن رجب يقطع الشجرة بعد خروجه من السجن ، لأنه أراد أن يقطع كل صلة له بالماضي . إن موت الأم كان أكثر الأحداث الماضية التي تركت جرحاً في ذات رجب ، وبدأ الضعف يتسلل إلى روحه من خلال أنيسة وجسده ، فلم يقو على المقاومة وكان السقوط .

حاول رجب في حاضره السردي أن يتجاوز الماضي ويتصالح مع ذاته ، ولكنه لم يستطع ، وظلت النهاية تؤرقه . " رجب إسماعيل سقط . هذه هي الكلمة الوحيدة التي تفسّر النهاية التي وصل إليها ، ولا يجدي أن يقال الآن ظل رجب خمس سنين بأيامها ولياليها ، وراء الجدران ، وأنه مرّ على سبعة سجون ، لم يضعف و لم يعترف . الإنسان محكوم عليه بنهايته . الصمود ، الإرادة ، كل كلمات المجد المتوردة الوهاجة ، تسقط في لحظة النهاية اليائسة "(١) .

لقد دفع الانهيار النفسي الذي أصاب رجب بعد سقوطه في الماضي ، للتفكير بالانتحار شنقاً بعد وصوله إلى فرنسا ، لأنه يعيش في حاضره مسلوب الإرادة ، لا يربطه بمحيطه سوى العجز والانتهاء والإحساس بأنه ميت ، فيتساءل " أشعر بالعجز ، أشعر بالعجز والانتهاء ! لماذا حملت معك تلك الجيفة يا أشيلوس طوال ثمانية أيام ؟ ألم تقتلك الرائحة ؟ رائحة الرجل الميت ؟ لم أر أحداً غيري على ظهر السفينة يحمل هذا المقدار كله من رائحة الموت " (٢) .

إن الزمن النفسي لا يقاس بالساعة والأيام ، وإنما يتسارع إيقاعه أو يتباطأ حسب الحالة الشعورية والنفسية ، فحالة الحزن واليأس التي سيطرت على رجب في رحلته إلى فرنسا، جعلت الأيام تمر بوقعها البطئ الموجع ، حتى بدت أطول أيام عمره وهو ينتظر يوم ٧ كانون الثاني لزيارة المستشفى .

لم يكن رجب وحده من عاش إيقاع الزمن البطئ في زمنه الحاضر ، وإنما امتلكت أنيسه هذا الإحساس " الأيام تمر . مجموعة من الأيام الكئيبة ، تتراكم فوق بعضها ولا أحد يعرف كيف ستنتهي ومتى " (٣) .

---

(١) شرق المتوسط . عبد الرحمن منيف ص١٩٨

(٢) المصدر السابق ص٢٠١

(٣) المصدر السابق ص١٨٢

و لم يتصالح رجب مع ذاته إلا بعد قراره بالعودة إلى الوطن ، ومواجهة جلاديه ، بعد أن علم باعتقال حامد كرهينة حتى يعود . وبعد عودته اعتقل رجب ، ثم مات صامداً في وجه الطغاة بعد أن استرد ذاته .

إن أهم ما يميز رواية " شرق المتوسط " ، حركة الزمن الروائي وصيرورته ، وما تحدثه الحركة من حالة تحول وتغيير في تكوين الشخصية النفسي والفكري ، فالزمان بحركته من الماضي إلى الحاضر ، تمكّن الإنسان من إدراك التباين والتغير في مبادئه ومشاعره .

لقد تغير رجب في السجن " هل مات رجب ذاك ؟ هل تركه في السجن ؟ والإنسان ، هل يمكن ن يتغير بهذا المقدار ؟ الصوت المشبع بالثقة والمودة ، تراجع ليحل مكانه صوت هامس يخنقه البلغم والسعال ... " (١) .

إن حياة السجن وحركة الزمن وصيرورته ، كانت كفيلة أن تحدث التغيير في جسد رجب وروحه ، حتى الكلمات التي كانت في الماضي كالحراب المسمومة قوية تدوي في رأسه ، ويريد أن يكتبها في السجن ، قد تحوّلت إلى أصداف فارغة لا معنى لها في الحاضر العاجز ، بعد أن فقد رجب أحلام الماضي وآماله بالثورة على الجلادين . ويعبر عن عجزه بقوله : " ما أتعس الإنسان عندما يداهمه العجز ، ويفقد القدرة كلياً على أن يقول تلك الأشياء التي نامت معه وقامت خلال سنين ، الكلمات الشديدة التوهج التي قالها الناس في السجن ، دون أن يفكروا لحظة واحدة بالكتابة . كنت أشحن ذاكرتي بتلك ، لعلها تنزلق يوماً على الورق ، وتقول للناس أي رجل كان هادي ، الآن أشعر بالانطفاء الكامل . هاجرت الكلمات ، ابتعدت عنّي ، أصبحت كالخرقة البالية ، بعد أن كانت في ذاكرتي قبل سنين كالأعلام المشتعلة " (٢) .

و لم يقتصر التغير على رجب ، وإنما عاشت أنيسة حالة التحول والتغيير ، حين حاولت أن تتجاوز ضعفها وجبنها وتكتب إلى رجب حين طلب منها . لقد كان صوتها في الفصل السادس والأخير يجسد حالة التغيير باتجاه الآتي ، وقرارها أن ترسل أوراق رجب لتنشر في الخارج بعد وفاته بسنة وأربعة شهور ، يعبر عن تحوّلها ، وبداية تكون الوعي لديها .

---

(١) شرق المتوسط . عبد الرحمن منيف ص٨٨

(٢) المصدر السابق ص٢٠٠

إن التغير سنة الحياة الأبدية ، وتتجلى قيمة الماضي باعتباره درساً لأجيال لاحقة ،ولهذا يحاول الإنسان دائماً استرجاع الماضي ، من أجل كشف وتوضيح الرؤيا في الحاضر والمستقبل .

ومن يتأمل علاقة رجب بالزمن ، يجدها سوداوية مريرة وحزينة ، فالزمن يعني له السقوط ، والساعة السادسة تذكره بتلك اللحظة اللعينة التي انهارت فيها إرادته أمام جلاديه ، واستسلم لحالة اليأس الروحية والجسدية . " السادسة ... تلك الساعة اللئيمة التي جعلت نهايتي حقيقية مؤكدة ، نهائية . قبل ذلك كنت رجلاً وبعد ذلك أصبحت شيئاً آخر . لم يحتمل التوقيع إلا ثانية صغيرة ، حصل الأمر بسرعة ، اضطربت يدي واضطرب التوقيع ، نهاية التوقيع طويلة ، مشوشة . آه لو توقفت في تلك الثانية ، آه لو توقفت ! " (١) .

وإذا كان الزمن قد قهر رجب ودمّر جسده بالموت وهو في سن الثلاثين من عمره ، فإن رجب في نهايته قد استعاد ذاته وإرادته ، بعد معاناة مريرة مع الماضي والذكرى وإيقاع زمن الحاضر البطئ الموجع .

لكل شخصية روائية ، زمنها الخاص المتصل والمنفصل عن زمنية النص ، وقد امتد زمن نقولا بطل رواية " حارث المياه " وراويها باتجاهات مختلفة ومبعثرة ، فتارة يتحدث عن زمن الطفولة ، ثم ينقلنا إلى زمن أبيه وجده ، وتارة أخرى نعيش زمن بيروت التاريخي . ولكن يظل زمنه الحاضر وهو زمن الحرب في لبنان هو الأكثر حضوراً وتجلياً . ففيه يخرج نقولا من دائرة الزمن المنطقي ، ويدخل في حالة اللازمن ، ولذلك تتبعثر اتجاهات ذاكرته بين شمسه الكردية وقصة الحرير التاريخية ، وماضي العائلة وطفولته . وأمام هذا التبعثر النفسي والزمني ، لم يجد نقولا سوى الحكايات ليحارب زمنه الحاضر ووقته .

إن تبعثر الذاكرة في اتجاهات مختلفة ، كان بسبب الحاضر المؤلم ، والبحث عن الماضي لتعويض مرارة الحاضر وآلامه ، وقد فهم نقولا بعد سنوات طويلة ، الأسباب التي دفعت والده إلى استرجاع كلام أبيه ، فيقول ،" كأنه كان يريد أن يحضر أباه إلى حديثنا ، أن يحضر جدي لحفيده من زمن بات بخيلاً بحيث يضطر الواحد إلى استرجاع ثراء الماضي ... كأن أبي كان يريد أن يحفزني لأنسى ما حولي من بؤس الحاضر " (٢) .

---

(١) شرق المتوسط . عبد الرحمن منيف ص٥٦

(٢) حارث المياه . هدى بركات ص١٦

إن زمن الحاضر بوقعه الموجع وآلامه ، خلق حالة اضطراب نفسي ، وفقدان تـوازن روحي لدى نقولا ، فيتوه في جميع الاتجاهات الزمانية والمكانية ، ليبحث عن إجابة لتساؤلاته حول ما يدور في بلده ، ويتجسد حجم المأساة في زمنه الحاضر من خلال صورة الكـلاب وهي تنهش الأجساد الآدمية ، ثم مصاحبته لها بعد أن فرغ المكان من أهله .

لقد فقد نقولا ما يمكن أن نسميه تسلسل أبعاد الزمن ، وتحول إلى راو يبني حكايات زمنه الحاضر بالتنقل من زمن لآخر ، بعد أن فقد الاتجاهات والإحساس بماهية الزمان والمكان وخرج عن حدود الوعي والعقل والواقعية . فهل وصل نيقولا إلى حالة الموت دون ان يعـي موته ونهايته ؟ .

٢-٢ المزاوجة بين حاضر الشخصية وماضيها لاستشراف الآتي :

يعد الماضي عاملاً أساسياً مهماً في تكوين الشخصية الفكري والجسدي والنفسي ، لما يختزنه من ذكريات ومواقف تلعب دوراً مهماً في التأثير على حركة الشخصـية في زمنـها الحاضر . فالماضي " عبارة عن عالم مغلق لو فتحناه لطغى على الحاضر وسيطر على المستقبل . ولذلك تسعى معظم الشخصيات المسرحية والروائية إلى حياة سليمة مستقرة نفسياً من خلال محاولة التحكم في أوهام الماضي حتى تستطيع أن تتطلع إلى المستقبل ، وإلا دمّر الماضي حياتها الحاضرة وأفقدها القدرة على إدراك المعنى الحقيقي لوجودها " (١) .

ولعل سيطرة الماضي على الحاضر تنبع من كون الزمن الكوني يسير في اتجاه واحـد ، ولذلك فممارسات الإنسان في الماضي ، لابد وأن تؤثر على تفكيره وسلوكه في زمنه الحاضر والمستقبل ، وبالتالي علينا أن نفهم الماضي فهماً عميقاً وصحيحاً لكي نتجنـب أخطـاءه ، ونعمل من أجل بناء المستقبل ، لأن " الإنسان إنما يحيا من أجل المستقبل ، أعني من أجل ما لم يوجد بعد أو ما سوف يوجد ، أو ما يريده هو على أن يوجد " (٢) .

ويظل زمن الماضي المتمثل في مرحلة الطفولة هو الأكثر حضوراً في الـنص الروائـي العربي ، وذلك لأن الشخصية تهرب من حاضرها باتجاه الماضي بحثاً عن السكينـة والهدوء

---

(١) موسوعة الفكر الأدبي . نبيل راغب ص١٥١

(٢) مشكلة الإنسان . زكريا إبراهيم ص١٨٧

النفسي ، في ظل حاضر مهزوم يتسم بالرتابة والملل واللاجدوى .

إن جميع الشخصيات في رواية " السفينة " هاربة من حاضرها الواقع ، للبحث عن الخلاص في البعيد ، ولكنها تحمل في أعماقها زمنها الماضي البعيد والقريب ، وتعيش فيه ، ويكاد يسيطر عليها وعلى تحركاتها وحواراتها .

يبحث وديع عساف الفلسطيني عن وطنه المفقود في ذاكرة الماضي ، فزمن الأرض والطفولة والقدس وفايز والاحتلال ، هي جميعها أزمنة وديع عساف ،يهرب منها وتلاحقه فلا يستطيع الفكاك من قيودها ، ولذلك يظل الماضي قيداً يؤرقه ويبكيه أحيانا ، لأنه ما زال يعيش في تفاصيله الصغيرة ويسيطر على ذاكرته ، ويعبر وديع عساف عن ذلك بقوله " ولذا فإن الليالي قد تأتيني بذكريات من القدس فأحزن وأغضب وأبكي ، ... " (١) . " فالماضي والأرض كلاهما يمثلان القاعدة التي ينطلق منها الإنسان العربي المغامر . الماضي والأرض كلاهما يعنيان وجوداً عزيزاً وراسخاً للإنسان العربي قبل أن ينتزعه الإستعمار الغربي منهما ،أو ينتزعهما منه ،ويعنيان في الوقت نفسه ثقلاً يعوق الحركة الطامحة إلى ارتياد آفاق المستقبل"(٢) .

لقد بلغ وديع عساف ثلاثاً وأربعين سنة من عمره في تجارب وآلام وآمال ، يملؤها الحنين والأمل في العودة إلى القدس ، ولكن هيهات أن يتحقق ما يصبو إليه ، فجميع المؤشرات الزمنية تؤكد غياب الأمل في ظل حاضر يسحق الإنسان ويشرده عن وطنه . فلم يبق للفلسطيني سوى الماضي يجتره ويعيش ذكرياته التي تتفجر دائماً لتطغى على سطح الحاضر وتغرقه أحياناً ، كما أغرقت الذكريات القريبة والبعيدة الحاضر السردي في رواية السفينة . إن " الذكرى ذكرى منظر ، لا ذكرى عاطفة . ذكرى بلد لا ذكرى إنسان " (٣) .

لم تهدأ ذاكرة وديع عساف ، وظلت في حالة حركة مستمرة ، تلتقط صور الماضي البعيد ، وتنتقل من القدس إلى يافا إلى بركة السلطان إلى صورة صديقة فايز الذي استشهد في فلسطين . إن استحضار وديع للماضي لكي يمنحه الاستمرارية والحضور ، فهو يخاف الزمن ولا يأمن جانبه . " الزمن ، على كل حال ، شئ فظيع . في سيله الظالم لا يترك لشيء جدّة أو نضارة ، ولا يترك لك في النهاية ما يستحق القول . لقد داس الزمن على كل ما أراه

---

(١) السفينة . جبرا إبراهيم جبرا ص١٨

(٢) الرؤيا المقيدة . شكري عياد . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة . ١٩٧٨ ص١٣١

(٣) السفينة . جبرا إبراهيم جبرا ص٦

بخفٍّ كبيرٍ ثقيل ، وطمس البريق والفتنة ولو كنت رساماً لرسمت ذلك ، أتدرى كيف ؟ بلطخة سوداء عريضة قد أبقعها في مكانين أو ثلاثة بشيء من الأحمر . الزمن هو العدو . عش ، ابق في قيد الوجود ما استطعت ، ولن يكون لك غير ذلك . لطخة سوداء تملأ قماشة العمر ، مع نقطة هنا ونقطة هناك – طفائف تعرض لك دون إرادة منك ، ولكن دون أن تحظى بتلك التجربة الضخمة العتيدة التي هي نتيجة الخيار والإرادة " (١) .

إن تجربة المنفى والاغتراب القسري عن الوطن ، منحت وديع رؤية فلسفية عميقة للحياة والزمن ، فالمعاناة دائماً تدفع الإنسان إلى التفكير والتأمل والغوص في عمق الأشياء من حوله ، والبحث عن المتعة في الألم . وقد جسّد وديع رؤيته هذه بقوله : " ما عرفته قبل يومين وما تعرفه اليوم ليس واحداً . الحياة تسيل ، تجري ، تسابق البشر . وهي كل يوم تغيرك . تأكل منك ، تقضم من حواشيك ، توسع رقعة الحذر في قلبك . وكل يوم تضيف إليك ، وتضخّمك ، وتدق في قلبك مسامير المتعة والألم . ولكنك متغيّر أبداً . طفولتك ترافقك ، ولكنها ما عادت جزءاً منك ، إنها هناك – بعيدة عنك ، مع ذلك الموج في أقصى الأفق في الجزيرة التي تراها في بحر أحلامك " (٢) .

وما الطفولة بالنسبة لوديع عساف سوى الأرض المفقودة البعيدة ، التي لم يبق منها شئ سوى صور وذكريات ، يحاول أن يلملم هذه الصور وينسج منها لوحات فنية وشعراً وحكايات ، ليحفظ أشلاء مزّقها الاحتلال وضيّع معالمها الزمن .

إن ارتباط وديع بالماضي يجسد حنينه إلى الأرض البعيدة المفقودة ، وقد دفعه هذا الارتباط الروحي إلى اتخاذ القرار بالعودة والاستقرار فيها ، هو وخطيبته ، فهو يرى حياته الآتية ومستقبله في أرضه بعد أن تعب من المنافي والغربة ، ويعبر عن استشرافه للآتي بقوله : " الأرض التي اشتريتها في مرتفع وراء كروم حلحول أفضل من ألف امرأة . سأزرعها بيدي . سأهجر بغاء التجارة . سأزرع الكروم وأشجار الصنوبر ، والبندورة والتفاح . سأحفر آباراً ارتوازية " (٣) .

---

(١) السفينة . جبرا إبراهيم جبرا ص١٨

(٢) المصدر السابق ص١٥-١٦

(٣) المصدر السابق ص٤١

وإذا كان وديع عساف يرى الزمن ظالماً في سيله حين حرمه من ماضيه ووطنه ، فهو يحاول أن يتصالح معه في حاضره ، من خلال العودة إلى الوطن المفقود ، لأن المستقبل لن يكون إلا فيه وليس في البعيد .

لم يكن وديع عساف وحده من يعبر عن رؤية فلسفية عميقة في مقولة الزمن والحياة والكون ، وإنما كان فالح حسيب بسوداويته ، يرى عصرنا هو عصر مملكة الدودة ، حيث الكل يلتهم الكل ، ويصبح هذا الزمن هو زمان العنكبة والشقلبة . وفي مذكراته إلى لمى التي كتبها قبل انتحاره يكشف فالح عن أزمته النفسية ، وتتمثل في رفضه للواقع المحيط به بكل تفاصيله ، وهذا الرفض خلق لديه الإحساس بالعجز والتشوه ، ورؤيته لإنسانيته المبتورة والمطحونة من الداخل ومن الخارج .

إن هذه الرؤية السوداوية للكون والإنسان والزمن دفعته إلى الإنتحار للتعبير عن رفضه ، لأنه لا يمتلك سوى جسده وذاته لكي يجسد رفضه اليائس ، فيقول " أرفض زمن القتل . أرفض زمن الخيبة . أرفض اليأس . وها أنا أخيراً أرفض الأمل . تمنيت لو أستعلي على البشر، على همومهم ، حقارتهم ، قساوتهم ، ولكنني أخفقت . شئ ما يستطرد بي إلى ما أعجز عن إدراك كنهه . شئ شارد ، تحس به الحواس كلها ، ولكنه يراوغها جميعاً . كالزمن . تشعر به ولكن لا تستطيع الإمساك به أو حفظه . وهو مع ذلك يلتف حولك ، ويلازمك ، ويداعبك، ويقهرك ، إلى أن تبلغ آخر مداك : التراب .كل ما عدا التراب أكذوبة وراء أكذوبة "(١) .

ويرى فاروق وادي أن نهاية فالح حسيب بالانتحار ، هو نهاية فرد ونهاية طبقة ، "وانتحاره هو انتحار له وللطبقة التي ينتمي إليها ... تلك الطبقة التي يرى جبرا أنها انتحرت ذاتياً ، و لم تنحرها قوى طبقية أخرى متناقضة معها ومتجاورة لها ، فهذا الانتحار – يرى جبرا – هو النهاية المحتمة التي انقادت إليها هذه الطبقة " (٢) .

وإذا كان فالح حسيب قد قهره الزمن وقاده إلى الموت وهو في منتصف ثلاثيناته ، فإن وديع عساف وعصام السلمان كلاهما عادا لمواجهة الماضي والزمن ، لأن الهروب من الحاضر

---

(١) السفينة . جبرا إبراهيم جبرا ص٢٢١

(٢) ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية . فاروق وادي . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . دائرة الاعلام والثقافة . م . ت. ف . بيروت ١٩٨١ ص١٦٣

لن يكون مجدياً في صنع المستقبل الآتي .

أما حامد بطل رواية "ما تبقى لكم" لغسان كنفاني ، يرتبط بعلاقة خاصة مع الزمن ، فمنذ البدء يحاول حامد مصالحة زمنه الحاضر الليلي في الصحراء ، بعد قرار الخروج باتجاه الأم ووداع زمن المخيم باعتباره الماضي القريب ، وقد تجسد الزمن في " ساعة حائط ، ولكنها تشبه نعشاً صغيراً " (١) . هذا النعش الصغير ظل يدق في بيت حامد في المخيم ، ومريم تعيش مع دقاته بعد أن رحل حامد باحثاً في حاضره عن زمن آخر ، ليفك عقد الماضي وخيوطه الملتفة حول جسده وينطلق حراً . " غزة راحت الآن . وامحت وراءك في الليل ، خيوط الصوف كرت كلها ، و لم تعد أنت مجرد كرة لفوا عليها الصوف ستة عشر عاماً "(٢).

لم يجد حامد أمامه سوى زمنه الليلي الحاضر لكي يغوص فيه من أجل الوصول إلى الهدف ، "وأخذ يغوص في الليل ، مثل كرة من خيوط الصوف مربوط أولها إلى بيته في غزة . طوال ستة عشر عاماً لفوا فوقه خيطان الصوف حتى تحول إلى كرة ، وهي الآن يفكها تاركاً نفسه يتدحرج في الليل " (٣) .

وفي لحظة من لحظات الحاضر ، وأثناء سيره في جسد الصحراء ، بدت له ساعة اليد التي يحملها لا نفع لها ، فيقرر أن يفكها ويطرحها أرضاً ، وقد شعر براحة وهو يتوحد مع حاضره الليلي دون وسيط ، و لم يبق آلة زمنية تحسب رحلته إلا خطواته التي يدقها في جسد الصحراء .

بعد فترة زمنية يقضيها حامد في رحلته يشعر أن الوقت الليلي يتسرب ." وأضحى الزمن خصماً " (٤) ، وهو في مواجهة الجندي الإسرائيلي ، لأن تسرب الليل يعني النهار واكتشاف أمره . ولكن حامد لا يكترث كثيراً للزمن في رحلته ، فقد أدرك ، وعدوه أمامه ، وفي وجود النهار والشمس ، أنه سيكون بوسعه ذات لحظة أن يجز عنقه "دون رجفة واحدة ، وأن هذه اللحظة ستأتي لا محالة ، تحت وقع البريق المرعوب في عينيه " (٥) .

---

(١) ما تبقى لكم . غسان كنفاني ص١٩
(٢) المصدر السابق ص٤١
(٣) المصدر السابق ص١٤
(٤) المصدر السابق ص٥٣
(٥) المصدر السابق ص٦٧

أما مريم ، فإنها تعيش الحاضر في المخيم مع عارها ، وزكريا ، ودقات ساعة الحائط التي تشبه النعش ، لتحسب من خلالها حركة حامد الحاضره في الصحراء . وتظل مريم ممزقة بين حامد وهو الماضي كله ، وزكريا وهو ما تبقى لها من المستقبل ، ولكن ينتهي هذا التمزق بقرار مواجهة الحاضر وقتل زكريا .

لم ير الحاضر السردي نور الشمس إلا في نهاية السرد ، حين أضاء شعاع الشمس الضيق بيت حامد في المخيم ، وقد سال دم زكريا بعد أن قتلته مريم وواجهت واقعها بطعنة سكين . كذلك كانت شمس الصحراء بأشعتها تشهد مواجهة حامد للجندي الإسرائيلي ، "كانت الشمس قد أخذت تتسلق السماء ببطء ووقار ، إلا أنها لم تكن كريهة بعد"(١) .

يصل إسماعيل بطل رواية " البلدة الأخرى " وراويها إلى تبوك ، ليمكث فيها شهوراً بدأت في صيف ١٩٧٨ ، وانتهت في أوائل صيف ١٩٧٩ . وقد كان السادس والعشرين من مارس سنة ١٩٧٩ أبرز المؤشرات السردية في النص ، فهو زمن تاريخي يعد من أهم الأزمنة في العصر الحديث ، فيه وقع السادات اتفاقية كامب ديفيد مع إسرائيل ، ومنذ ذلك اليوم بدأ التحول التاريخي في زمن مصر الحديث وزمن المجتمع العربي بصورة عامة .

إن زمن الشخصية هو جزء لا يتجزأ من الزمن الجماعي ، فإسماعيل يدرك أن السادس والعشرين من مارس سيعقبه الرفض والتمرد والقتل ، لذلك يقرر في ذلك اليوم تسجيل عدد القتلى الذي لا يعرف أسماءهم ، وأن يبدأ بكتابة مذكراته في تبوك .

يبدأ إسماعيل زمنه السردي الحاضر بكابوس ليلي داهمه في اليوم الأول من وصوله ، وقاده إلى التساؤل عن الأسباب التي جعلته غير قادر على الحلم ، في سنوات عمره الماضية وقد بلغ الثلاثين ، فهل حالة الرضا جعلته يفقد الحلم ولا يرى للحياة بعداً غير رعاية أمه وأخوته بعد موت أبيه . ولعل هذا الرضا الزائد هو الذي دفعه إلى السفر ، ليخلخل الركود الذي أصابه في سنوات عمره .

إن حالة الرتابة وإيقاع الزمن البطئ ورمادية الأشياء من حول اسماعيل ، جعلته يرى الصمت نفسه حين تتوقف الأشياء في لحظة ما عن الحركة . وقد كان شراء الساعة وتعليقها أمامه على الجدار في مكتبه ، أول فعل يقوم به ويعذب ذاته فيها ، لذلك كان يشعر بمرور

---

(١) ما تبقى لكم . غسان كنفاني ص٦٦

الساعات وكأنها دهر ، لأن انتظار مرور الزمن يجعله بطيئاً يثير الملل في النفس . ويمكن القول إن المحور الرئيسي في رواية " البلدة الأخرى " هو الإنسان والزمن في البلد البعيد ، وكيف يمكن أن يتجاوز حركة الزمن البطيئة في حياته الجديدة ، ويتغلب على رتابة الأيام .

إن حالة الوحدة والملل نتيجة وقع الزمن البطيء والمؤلم ، جعلت إسماعيل يعيش مع ذاته في حوار دائم يتعمق الأشياء والأسباب والنتائج في حياته الماضية . وإذا كان إسماعيل في يَقظة يعيش في مناجاة نفسية دائمة وحوار مستمر مع الذات ، فإن ترهل الوقت ورتابة إيقاعه في تبوك ، كان سبباً في كثرة الأحلام والكوابيس التي يراها في لياليه .

فأيامه ولياليه حزينة متكررة ، لا جديد فيها يبعث على الأمل والفرح . الزمن يحاصره في كل مكان والليل ثقيل ، ويعبر إسماعيل عن حزنه بقوله ،" في الحزن يطول الليل فلماذا يطول الآن وقد تقطعت بيني وبين كل شئ هنا آصرة ؟ ليلي ثقيل من السخف نشأ ليلي مقيت في تكراره " (١) .

وأمام تعاقب الليل والنهار ، يقف إسماعيل حائراً متسائلاً عن هذا التعاقب الزمني ، بقوله : " معركة يخوضها كل منهما مع الأخر ولا شأن لهما بأحد يقف تحتهما أو بينهما . يطل علي النهار الآن فأسرع إلى العمل غير مصدق أني نمت وصحوت وأن الليل انقضى ، وأعود أردد في نفسي ومن شر غاسق إذا وقب ، خوفاً من شدة ظلام الليل ودخوله كاسحاً بلا هلال ولا بدر ولا نجوم ، اختلطت علي أيام الشهر " (٢) .

يواجه إسماعيل الإحساس بالوحدة ورتابة الأيام وإيقاعها البطيء ، وثقل الليالي وكوابيسها ، بقرار الخروج من حاضره المترهل في البلدة الأخرى ، والبحث عن مكان آخر غير وطنه ، فلن يعود إلى مصر . إن الحياة والزمن في تبوك ، وموت أمه ، جعلته يرى الأشياء والناس بصورة أكثر عمقاً ، فالتفكير بالماضي دفعه للبحث عن حاضر جديد ، وزمن أكثر حيوية وحركة .

---

(١) البلدة الأخرى . إبراهيم عبد المجيد ص٣٢٦

(٢) المصدر السابق ص٣٢٣

٢-٣ التماهي بين الزمن الذاتي والزمن الجمعي :

تمتزج التجربة الفردية في رؤيتها للزمن مع التجربة الجماعية في بعض النصوص الروائية العربية ، ولعلني أستطيع القول ، إن فداحة الزمن الجماعي وأحداثه ، تدفع الروائي إلى صهر التجربة الفردية ومزجها في تجربة الآخرين .

إن زمن نكسة حزيران ١٩٦٧ ، وما يحدث الآن في الجزائر على المستوى السياسي ، وما يحدث للشعب الفلسطيني في أزمنته المختلفة ، جميعها أزمنة جماعية ، يتوحد معها الزمن الذاتي الشخصي ، ويذوب في بوتقتها ، حيث يفقد الزمن الفردي خصوصيته أمام الأحداث العامة .

لم يكن رمزي صفدي بطل رواية " عودة الطائر إلى البحر " لحليم بركات يمتلك زمناً خاصاً ، وإنما هو جزء من زمن جمعي ، وبالتالي لا يمكن التعامل مع رمزي صفدي كونه شخصية مستقلة تماماً عن الإطار الجماعي العام ، فحاضره هو حاضر أمة بأكملها ، وماضيه يجسد تاريخ شعب ، فهو لا يظهر إلا من الزاوية التي تضيئها الحرب ، وأفعاله لا تنفصل عنها ، ووجوده الرئيسي في النص يتمثل في تجسيد تفاصيل الحرب بأسبابها ونتائجها .

يعيش رمزي صفدي زمن السرد الحاضر منذ وصوله عمان في اليوم الثاني لانتهاء حرب حزيران ، ليشارك في حملة الإغاثة الموجه إلى الأردن ، وهناك يتجول رمزي في الشوارع المزدحمة " ولكن الهدوء ، رغم الازدحام ، يغمر كل شيء . هذه ليست عمّان التي يعرفها . صخب الحياة مات " (١) ، فالعالم من حوله مرعوب ومهزوم .

لقد غيرت الهزيمة الملامح والوجوه والأشياء والأمكنة ، وأصبح تاريخها ١٩٦٧ علامة فارقة في تاريخ العرب المعاصر وأزمنتهم ، لأنها لم تكن هزيمة جيوش فقط ، وإنما تجسد هزيمة الإرادة والإنسان والقيم .

وأمام هذا الصمت الميت في الحاضر، يشعر رمزي صفدي بأنه مفتت ومذهول مثل كل شيء حوله ، وهو يرى الجثث والمشوهين في المستشفيات ، فيتملكه إحساس بالخطيئة والذنب تجاه ما يرى ويحدث ، وهو يحمل أثقال الماضي ، " إنه يعترف بذنوبه ويريد أن يتحمل هذه العقوبات الرهيبة . يعلن أسفه ويرضى بعذاباته . وسوف يتحرر من ذنوبه وضعفه . إنه يترك

---

(١) عودة الطائر إلى البحر . حليم بركات ص١٠

محيطات اليأس وراءه ،ويستضيء بنجوم الجهات الأربع . يغسل وجهه بالندى ليزيل آثار الدموع ويحمل قصبة تحميه من شروده . إنه مسافر غير متأكد من طريقه . إنه مرعوب ومهجور ولا يقع له ظـــل على العالم . ينظر إلى نفسه . نعم إنها بلا ظل . يريد أن تكون له المقـــدرة على التطلع إلى نفسه ورؤية الحقيقـــة بوضوح . يريد أن يحدق إلى كل هـــذه المـــدن المتراكمـــة حولـــه ، ويضمــــد جروحها ، ويحب أبناءها ويثور في وجه طغاتهـــا . لن يتحرق أو يتململ عبثـــاً إنـــه آسف على ما فعل ، وعلى ما لم يفعل ، لا يود أن يسمع النواح ، بل الصراخ. لا يود أن يـــرى رضوخاً ، بل غضباً . الحلم لن يهجر وجهه " (١) .

يعبر الراوي في المقطع السردي السابق عن حاضر الإنسان العربي في ظل الهزيمـــة ، مـــن خلال شخصية رمزي صفدي ، باعتباره رمزاً يتجلى من خلاله الواقع الحاضر بكل ما يحمله من إنكسارات وهزائم ومحاولة البحث عن الآتي .

تبدأ حكاية الماضي القريب في الخامس من حزيران سنة ١٩٦٧ ، وهـــو اليـــوم الأول للحرب ، إذ يتملك رمزي حالة انقباض هائل ، ويسيطر عليه إحساس بالخوف من المجهول ومن خطر عصيب يجتاح البلاد . ولعل حالة التوقع التي عاشها منذ اليوم الأول للحرب ، وإحساســـه بأن هزيمة كبيرة ستصيب الأمة ، جعلته يفكر بما سيحدث وهو يتطلع إلى خريطة فلسطين ، " إنه منفي منذ عشرين سنة . جذوره معلقة في الهواء ، تضربها حرارة الشمس . لابد أن يعود . ترى تنتهي قصة نفيه ؟ إن لم تنته اليوم ، لا بد أن تنتهي في المستقبل " (٢) .

بدأ رمزي يفكر في حالة بلاده التي تشبه سفينة تبحر منذ زمن بعيد فوق بحار يملؤها الجهل والرعب والخوف بدون هدف ، وبالتالي يستحيـــل الوصول إلى شاطئ ما ، فتمتلكه إحســـاس بهدوء حزين وهو يرى البلاد تتسرب من بين يدي أهلها كتسرب الماء ، لا يستطيع التمسك بهـــا أو المقاومة .

وفي اليوم الثاني وهو السادس من حزيران ، تفجرت مشاعر الحزن والألم في نفس رمزي ، وبدأ " يحس أنه مسطح مثل أوراق الأشجار ، ملقى على الأرض ، الريح تتقاذفـــه في أي اتجـــاه تشاء ، لا يملك حتى أن يقـــاوم ، لا يحاول . إنه حزين حتى الرعب ، لا يملك عالمـــه . لا يملك

---

(١) عودة الطائر إلى البحر . حليم بركات ص ١٣ – ١٤

(٢) المصدر السابق ص٢٤

بلاده . لا يملك نفسه . إنه ملك الريح . هذا اليوم في حزيران يتحول إلى يوم خريف . الهواء حزين . لا يصدق ما يحدث لبلاده . لا يمكنه أن يصدق . القدس تحترق . كل بلاده تتحول إلى سدوم . لا شيء فيها يقاوم الاحتراق . يتطلع إلى الوراء . يحدق إلى بلاده . لا يهمه أن يتحول إلى عمود من الملح" (١).

كل شيء يتفكك وينفصل ، وأحداث الحرب تكشف زيف الحاضر وأوهام الماضي وضبابية المستقبل ، وفي خضم الموت وضياع الأرض ، يمر الزمن حزيناً " الدقائق حزينة . فراغ وصمت يملآن كل شيء . أعماق تمتلئ بالفراغ . حزن عميق يقبض عليه " (٢) .

وفي اليوم الرابع من أيام الحرب ، أيقن رمزي أن المعركة انتهت بجموع جديدة من النازحين في المخيمات ، لا يملكون سوى الموت والضياع وعدم القدرة على التفكير فيما يحدث من حولهم ، وماذا سيكون مصيرهم ، هل يشبه مصير اللاجئين سنة ١٩٤٨ ؟

ويظل زمن الطفولة أكثر الأزمنة انبعاثاً في حاضر الشخصية في الرواية العربية ، فقد برزت صورة الطفولة في حاضر رمزي صفدي لتكون جزءاً من حكاية الحرب ومعاناتها ، إذ تحمله ألحان الناي في مخيمات عمّان إلى طفولته البعيدة في الوطن المفقود ،" التقاسيم تحمله إلى طفولته . يشرب من النبع . يتسلق السنديانه فوق شير صخري شاهق . يحاول أن يصل إلى عش النسر . يتزحلق على صخرة كبيرة تحت الشير يفاجأ بسقوط حجل أمامه . يندفع إليه . يلتقطه دون جهد . الحجل لا يقاوم . يبدو أن صياداً أصاب جناحيه . يتصادق مع الحجل . يغسل جرحه ويشتري قفصاً . غير أن الحجل يموت في الليل " (٣) . تجسد صورة الحجل ضعف العربي وسقوطه وموته في ظل حاضر يسوده ، مبدأ البقاء للأقوى .

لم يكن زمن الشاعر ، بطل رواية " الشمعة والدهاليز " للطاهر وطار منفصلاً عن زمنه الخارجي الجماعي،بل هو جزء من زمن دهليزي مظلم وغامض ، رغم اعتقاد البعض بأنه منار بشتى أنواع المعرفة . وقد انعكس هذا التدهلز الزمني على حياة الشاعر ، فيتحول هو بدوره إلى " دهليز مظلم متعدد الجوانب والسراديب والأغوار ، لا يقتحمه مقتحم ، مهما حاول " (٤) .

---

(١) عودة الطائر إلى البحر . حليم بركات ص٦١ – ٦٢

(٢) المصدر السابق ص ٩٦

(٣) المصدر السابق ص١٨٤

(٤) الشمعة والدهاليز . الطاهر وطار ص١٠

ولكن في لحظة ما ، حين تمزق أصوات المتظاهرين سكون الليل المجروح بالأنوار ، يخرج الشاعر من دهليزه ، في محاولة للانضمام إليهم وهو يسمع العبارات الإسلامية التي يرددونها ، وقد تمنى لو أنه يدخل وسطهم ، ليفسح المجال " للدهليز المظلم في أعماقه أن يتنور ، ولو للحظات قصار ، إلا أنه أحجم . سراديب كثيرة انفتحت في دهاليزه ، انبعثت منها قضايا ومسائل ونظريات ويقينيات كثيرة جعلته يحجم ، ويكتفي بالوقوف مع جدار بناية في منجى من قنابل الغاز والرصاصات المنبعثة مغردة من حين لآخر " (١) .

يفقد الشاعر توازنه النفسي في ظل حاضر اتسم بالفوضى الفكرية والثقافية واختلاط المفاهيم بين عودة إلى الماضي وإحيائه ، أو السير في ركاب الغرب . ونتيجة لفوضى الحاضر وانعدام التوازن ، يعيش الشاعر زمناً حلمياً تتداخل فيه أبعاد الزمن ويتشابك الماضي مع الحاضر والمستقبل في رحلته مع بعض الشبان المسلمين في سيارتهم .

في لحظة الحاضر يعيش الشاعر الماضي البعيد وحكايات أيام طفولته في زمن الثورة والحماس ، وقصة العارم ابنة خالته حين أسرت الضابط الفرنسي ، إلى جانب ذكريات الماضي القريب ، وتتمثل في زمن الاستقلال والحرية وبداية وضع القدم في أول الطريق .

وأمام حاضر مختل التوازن ، تتفجر حكايات الماضي ، ويقف الشاعر عاجزاً عن فعل شيء ما بعد لقائه بالجماعات الإسلامية وعودته إلى بيته ، لذلك لم يبق أمامه سوى رقصة الفرس أو مراوح الخيل يرقصها على أشلاء الحاضر الممزق . تلك الرقصة الفلكلورية التي مارسها في زمن شبابه وهو طالب في الثانوية الفرنسية الإسلامية وظل يحتفظ بملابسها ." وراح يفتح حقيبةً قديمةً زاملته منذ أيام الثانوية ، وربى نحوها عاطفة خاصة ، وهي الوحيدة التي يصبحها أو يمسيها ، ويحيها كلما قابلته . إنها الشيء الذي فلت من دهليز الماضي و لم يعترضه تغير ، سوى تآكل طفيف في أحد أركانها نتيجة الترحال المتواصل " (٢) .

بدأ الشاعر يمارس رقصة الفرس في غرفته ، إنها رقصة الزمن ، حيث يمتزج الحاضر مع الماضي ، ويسيطر عليه إحساس بانعدام المكان والزمان ، ففي لحظة يغيب الشاعر عن حاضره ليطوف في حكايات الماضي وذكرياته ، " لم يكن هنا في هذه الغرفة كان هناك ، هناك بعيداً في الزمان والمكان ، في قسنطينة البهجة ، في الثانوية الفرنسية الإسلامية " (٣) .

---

(١) الشمعة والدهاليز . الطاهر وطار ص١٨

(٣) المصدر السابق ص٦٢

(٢) المصدر السابق ص٦١

الرقصة ذاتها يمارسها الشاعر في زمنين مختلفين ، فالفعل ذاته ، وإن اختلفت مدلولاته وإيحاءاته ، ففي الماضي تنتهي اللوحة الراقصة بتصفيق يدوي في القاعة ، ونشيد وطني يغنيه جميع الجزائريين متجاوزين خلافاتهم . أما في الحاضر ، فاللوحة الراقصة تنتهي وهو في وسط غرفة التلفزة يشبه الجثة الهامدة ، واللحن ينطلق وحده . " رجل هنا في الغرفة المظلمة . رجل هنالك في القاعة المهتاجة بالتصفيات . المكان منعدم . الزمان منعدم . ليس هناك سوى الشاعر ، سوى مهاتما غاندي . ليس هناك سوى الجزائر . فليرقص . ليرقص . ليرقص . ليرحل عبر الأزمنة والأمكنة "(١) .

وفي الفصل الثاني " الشمعة " ، يحاول الشاعر أن يفهم الحاضر والتاريخ ، ولكن دون جدوى . إذ ينتهي إلى حالة من الأحلام والهلوسات وتختلط الأشياء في ذهنه ، فيرى الدم يملأ الحقول ، ويبرز صوت الخيزران وهي فتاة مسلمة اعتقد الشاعر أنها الشمعة التي ستضيء دهليزه ودهاليز الجزائر . وقد عبر الشاعر عن اعتقاده وتساؤلاته بقوله :" فمن أنت ؟ هل أنت عزلتي واغترابي ؟ هل أنت ترددي وحيرتي ؟ هل أنت الزمن الذي يفلت مني ؟ هل أنت الوجه الذي لم يوهب لي ؟ هل أنت العارم ابنة خالتي انسلّت روحها من ملكة الأرواس الكاهنة ، أو من ملكة الهقار ، أو من خديجة بنت خويلد ، أو من عائشة أم المؤمنين ، أو من زينب أم المساكين ، أو من إحدى قصائد امرئ القيس ، أو من إحدى لوحات راهب طارد خياله صورة العذراء " (٢) .

تكشف التساؤلات السابقة عن حالة اللايقين التي وصل إليها الشاعر في زمنه الحاضر ، بعد فقدانه التوازن الفكري وإصابته بحالة التشظي والاضطراب النفسي .

ولعل تفكيره بالتعددية كان سبباً في قتله على أيدي ملثمين ، اتهموه بالخيانة . فمن أباح لهؤلاء اتهامه ومحاكمته ، ثم تنفيذ الحكم فيه ، وتحويل جسده إلى جثة مسجى هامدة مزقتها الخناجر والرصاص . " كانت السماء تسود . يد كبرى تلتقط النجوم واحدة فواحدة وتضعها في البحر فتنطفئ ، بينما الأرض تستطيل وتتحول إلى ثعبان في طول مجرة يدخل جوفها ، وينفث السم لتهوي في فراغ يشبه دهليزاً لا أول ولا أخر له ولا شمعة تضيئه . البحار والمحيطات والآبار والمستنقعات يغلي ماؤها ، يغلي فيرتفع إلى عنان السماء ، وينزل ثم يحمر . يصير دماً يتجلط .

---

(١) الشمعة والدهاليز . الطاهر وطار ص٧١

(٢) المصدر السابق ص١٦٤

تنشق الأرض تنشق ، ينفتح فمها الذي يتحول إلى بطنها ، فيخرج عفريت أحمر تتقد ناراً " (١) .

تجسد الصورة السابقة زمن الجزائر الحاضر في توحده مع النهاية الدموية للشاعر ، وهو زمن التحول والصيرورة من الإيجابي إلى السلبي . فالماضي العظيم يتحول إلى حاضر أسود دموي ، وماء المطر يصبح دماً يغرق الأرض .

وفي " رواية باب الشمس " لإلياس خوري يستغرق زمن السرد ثلاثة شهور ، يمتزج فها تاريخ الشخصية مع تاريخ الثورة والشعب ، حيث يقضي خليل أيوب بطل الرواية زمنه الحاضر السردي مع جسد يونس الذي تحول إلى ما يشبه الجثة ، بعد شلل دماغي ، أفقده الإحساس بالوجود والأشياء من حوله .

يمثل جسد يونس المناضل العظيم ، صاحب حكاية باب الشمس ، الحاضر العاجز الذي يعيشه الفلسطيني بعد تاريخ طويل من التشرد والنضال والكفاح ، حيث ينتهي زمن الفعل والحركة في انتظار حالة الموت . فيخاطبه خليل أيوب بقوله " الجسد تاريخنا يا سيدي ، انظر إلى تاريخك في جسدك المتلاشي وقل لي أليس من الأفضل أن تنهض وتنفض عنك الموت " (٢) .

وأمام احتضار الحاضر ، يغيب الحدث السردي الإيجابي ، ويعيش خليل أيوب أيامه الحاضرة لا يفعل شيئاً سوى العناية بجسد يونس وروحه ، من خلال سرد الحكايات المتوالدة من حكاية يونس التي تشبه الأسطورة في تكوينها . فالتشبث بالماضي البعيد وحكاياته ، كان تعويضاً وبحثاً عن شئ يواجه به خليل أيوب الجسد العاجز وزمن الحاضر الميت .

يعود خليل أيوب إلى ماضيه البعيد حيث زمن الطفولة ، في إشارة إلى زمن التشرد واللجوء في مخيمات المنفى ، ويعد ماضيه هو جزء من لوحة الماضي الفلسطيني بمعاناته وضياعه ومواجهته للاحتلال . فالفلسطيني " يجب أن لا يعد السنوات ، يجب أن ينسى ، السنوات تمر ولا أهمية لذلك ، عشرون أو ثلاثون أو خمسون أو مائة سنة ، ما الفرق " (٣) .

في الماضي كان خليل أيوب مقاتلاً ، وفي الحاضر تحول إلى ممرض في مستشفى الجليل في بيروت ، يسكن مع جسد يحتضر ، والموت حوله في كل مكان . ولكن مهما بلغ العجز والاحتضار والموت ، فالحكايات لا تنتهي ، وخليل أيوب سيمسك بحبال المطر بعد أن غسله ، وسيظل يمشي ويمشي لتجاوز الحاضر باتجاه الآتي .

---

(١) الشمعة والدهاليز . الطاهر وطار ص١٩٥ (٣) المصدر السابق ص١٤٠

(٢) باب الشمس . إلياس خوري ص ١٥٨

٢-٤ حركة حاضر الشخصية باتجاه المستقبل :

لم يأخذ زمن الماضي جزءاً كبيراً في رواية " وعاد الزورق إلى النبع " لعبد الكريم غلاب ، فشخصيات الرواية جميعها تتحرك لحظتها الحاضرة باتجاه الأتي .

إن فوزي بطل الرواية يعيش حاضره في القرية . ففي البدء شعر برتابة الأيام في قرية نائية ، وهو من اعتاد حياة المدينة ، ولكن انخراطه في حياة الجماعة ومعايشة آلامهم وأفراحهم ومعاناهم ، جعلته يتجاوز رتابة الحاضر.

و لم تقتصر مشاركة فوزي لأهل القرية المشاعر والأحاسيس ، وإنما بدأ يعمل من أجل تعليمهم وتخطي مرحلة الجهل والفقر وبث في نفوسهم ، قيمة الأرض حين يمتلكها الفلاح ، وقيمة العمل الجماعي في بناء المستقبل .

يؤمن فوزي بقدرة الإنسان على التغيير ، إذا امتلك الوعي ، لأن " الحضارة تضعها بنفسك في الأشياء ، في الأرض ، في الإنسان . المعدن في التراب يتحول إلى ذهب ، إلى مادة مشعة إلى طاقة مدمرة أو بانية . الذين صنعوا التماثيل فعبدوها لم يكونوا مغفلين . لم يعبدوا حجراً ، كانوا يعبدون الطاقة الجمالية التي صنعوها وجسدوها في الحجر أو الرخام " (١) .

لم يكن إيمان فوزي بقدرة الإنسان على المستوى النظري فقط ، وإنما شرع ينشر الوعي بين الناس في القرية ، ويدعوهم إلى التعلم .

وقد بدأ مع جمعة ، تلك الفتاة الواعية التي بدأت عملها في العيادة كخادمة تنظف المكان ، ولكن حبها للعلم والمعرفة ، جعلها تتغير وتتطور ، لتكون فيما بعد ممرضة ناجحة ، وزوجة الطبيب فوزي ، تعمل من أجل قريتها وتنشر العلم بين أهلها .

لقد عاشت جمعة لحظتها الحاضرة رافضة الفقر والجهل ، ولكنها لم تكتفي بحالة الرفض ، وإنما بدأت تعمل بمساعدة فوزي ، لكي تتجاوز حالة البؤس في الحاضر ، من أجل الآتي . إن جمعة لم تنظر إلى الماضي ، وتستكين ، وهي تراه يعج بالفقر والتخلف ، وإنما حركتها الإيجابية في حاضرها ، قادها نحو مستقبل مشرق .

---

(١) وعاد الزورق إلى النبع . عبد الكريم غلاب ص٢٢٨

ينطلق عبد الكريم غلاب في بناء زمن الشخصية من رؤيته الفكرية ، فالحاضر لن تتحرك أمواجه الراكدة الآسنة في مجتمع عربي ، إلا بتجاوز الجهل والفقر ، ولن يتم ذلك إلا من خلال العمل الجماعي الذي يتأمل الماضي ويسعى لبناء المستقبل .

إن العمل الفردي لن يحقق آمالاً وأحلاماً عظيمة ، فكلما كان العمل جماعياً ، كان الأمل عظيماً ، وكان الحاضر أكثر حركة وفعلاً باتجاه الآتي .

٢- ٥ حركة الحاضر والموت :

تناول بعض الفلاسفة الموت باعتباره مرحلة تكوين الإنسان ، وصورة من صور الحياة ، ولكي يستمر الزمن في سيلانه من الماضي إلى المستقبل ، لا بد أن يعيش الإنسان تجربة الموت لاستمرارية حركة الزمن وصيرورته وتحوله . ويرى باشلار أن " الموت ليس نهاية المطاف في حياة الفرد ، بل هو مرتبط بالوجود الزمني للإنسان ، فنحن نموت ونحيا في الزمن ، لأن الزمن لحظات معلقة بين عدمين : الماضي والمستقبل ، فتجدد الزمن يفترض الموت ، لأن الزمن لا يستطيع أن ينقل كينونته من لحظة إلى أخرى لكي يكون من ذلك ديمومة ، فالموت ليس الطريق إلى التحرر من الزمن ، بل هو عنصر محايث للزمن ذاته ،فالزمن يتضمن الموت بمعنى أن الوجود الإنساني وجود متناه باطراد" (١) .

إن سيلان الزمن واستمراريته يجسد في جوهره رؤيتين مختلفتين ، رؤية إيجابية وأخرى سلبية. ويرى هانز ميرهوف الرؤيا الإيجابية ، أنها "حركة الزمن باتجاه الموت هي أيضاً حال الولادة والولادة الثانية " (٢) . ولذلك نقول ، إن الحياة تخلق من الموت ، وإن حركة الزمن وسيلانه باتجاه الموت يهب الحياة.

أما الناحية السلبية ، فتعبر عن اتجاه الزمن صوب الموت والدمار ، فالزمن في حركته يبتلع الكائنات ، ويخلق الرعب والألم والقلق في النفس الإنسانية ، " وبدلاً من أن يكون الزمن المولد الخلاق ، يصبح الزمن الآن أو تصبح هذه الصفة اللازمة لاتجاه الزمان ، هداماً شريراً ومكروهاً

---

(١) حدس اللحظة . غاستون باشلار ص٩

(٢) الزمن في الأدب . هانز ميرهوف ص٧٦

ولا شيء يستطيع الصمود أمام منجل الزمن " (١) .

وترى سيزا قاسم ،" أنه إذا كان الزمن يسير نحو المستقبل ، فإنه في الوقت نفسه يؤكد حتمية المصير ومآل الإنسان للموت " (٢) .

تعد الشخصية الروائية في ملحمة " الحرافيش " أكثر الشخصيات أسطورية في مواجهة الزمن والموت ، " كأنهم في حضور دائم ، نماذج لا زمانية للوجود الإنساني ، كرموز تقترح التكرار الدائري للشيء نفسه أو لوضع أنساني مشابه ، يمكن أن تعاش ثانية في دلالتها على وضع يدوم خارج المكان والزمان ، مع أنه يعبر عنها في تفاصيل الشخصية الفردية بمكان وزمان معنيين " (٣) .

يحاول " جلال " إحدى شخصيات الرواية أن يواجه الزمن والموت ، فقد عاشر الموت منذ طفولته حين رأى مقتل أمه زهيرة ، وجعله يتساءل : لماذا الموت ؟ وفي شبابه تموت قمر الفتاة التي أحبها، ويعرف أن الموت خالد .

لقد تطلع جلال إلى الخلود ، وهو يختال بقوته وشبابه ، فأراد قهر الزمن والموت ، وحين استشار أحد العطارين ، نصحه باعتزال العالم كي يتآخى مع الجن الذي يمنحه الخلود . وفي عزلته اقتلع من قلبه كل متعه تتصل بالعالم الخارجي ، واستسلم للصمت والصبر ، وكله أمل أن يفوز بشيء لم يطمح إليه إنسان من قبل ، فقد " عاشر الزمن وجهاً لوجه بلا شريك . بلا ملهاة ولا محذر . واجهه في جموده وتوقفه وثقله . إنه شئ عنيد ثابت كثيف ، وهو الذي يتحرك في ثناياه كما يتحرك النائم في كابوس . إنه جدار غليظ مرهق متجهم . غير محتمل إذا انفرد بمنعزل عن الناس والعمل . كأننا لا نعمل ولا نصادق ولا نحب ولا نلهو إلا فراراً من الزمن . الشكوى من قصره ومروره أرحم من الشكوى من توقفه . عندما يدركه الخلود سيجرب آلاف الأعمال بلا خوف وبلا كسل " (٤) .

أيقن جلال بعد عزلته أنه امتلك الحياة ، وسيظل في ربيع دائم ، فقد انتصر على جريان

---

(١) الزمن في الأدب . هانز ميرهوف ص٨١

(٢) بناء الرواية . سيزا قاسم ص٤٧

(٣) الزمن في الأدب . هانز ميرهوف ص٩٠

(٤) الحرافيش . نجيب محفوظ ص٤٢٧

الزمن ، ولذلك لن يبالي بالتجاعيد والوهن ، ولن تخونه الروح ولن يضمه قبر ولن يتحلل الجسد بفعل عوامل الزمن . ولكن مهما حاول الإنسان أن يصارع الزمن ، وأن يتغلب عليه ، سيظل يقف له بالمرصاد ، لا يستطيع التخلص من جريانه .

لقد استطاع القليل من السم الذي تجرعه جلال بفعل زينات المرأة التي تعشقه ، أن يقضى عليه وتنتهي حياته بالموت ، وهو من اعتقد أنه بأفعاله سيظل خالداً أبدياً . و لم يبق وراءه سوى المئذنة المرتفعة ، وهي الشاهد الوحيد على وجوده في يوم ما ، فالأشياء والأمكنة يمكن أن تخلّد الوجود الإنساني فترة طويلة من الزمن .

وإذا كان إسماعيل في رواية " البلدة الأخرى " يشعر بترهل الوقت وإيقاعه الرتيب في مدن الصحراء ، فينجو بنفسه ويقرر الرحيل . فإن محمد حماد بطل رواية " براري الحمى " يفقد إيقاع الزمن الخارجي في الصحراء ، ويعيش زمنه السيكلوجي ، إذ تسيطر عليه الحمى والهذيان ويفقد توازنه النفسي ، ويتمثل له الموت في صورة أشباح ليلية " ليلة واحدة تختصر كل تعب العمر ، تجمعه في جسد ثم تبعثره ، ليلة واحدة " (١) . فتنهال عليه الأشباح والذكرى وتنقض عليه .

وإذا كانت الكوابيس والفئران مَنْ صاحب "إسماعيل " في ليله الطويل في تبوك ، فإن الخفافيش والكوابيس ودبيب النمل ، كانوا رفاق محمد حماد في سبت شمران .

في سبت شمران يفقد الإنسان الإحساس بالزمن ، ويتحول إلى حالة انتظار ،يترقب مجيء البريد ليجد شيئاً من المتعة ، ولعل حالة الترقب والانتظار لحدث مفرح ، تجعل الأيام تمر سريعة " كل شئ هنا ينتظر ... وكلكم تنتظرون ... تقتلون الأيام.. الأسابيع ، الشهور ، بيومين أليفين ، ممتلئين بالترقب ، فارغين من المفاجأة ... أن يجيء البريد " (٢) .

وفي زمن القرية النائية ، تفقد الأشياء معناها وحيويتها ، فلا قيمة للزمن وحساباته الفلكية والنفسية ،" تصل الوردة ... ولكن بعد أن تذبل ... تصل الرسائل ولكن بعد أن تكون قد فقدت حرارتها في ليل الصحراء ، تصل الجثث ... ولكن بعد أن تكون قد تعفنت ، تصل الأخبار ... ولكن بعد أن تكون الحرب قد انتهت " (٣) .

---

(١) براري الحمى . إبراهيم نصر الله ص١٠

(١) المصدر السابق ص٥٧

(٢) المصدر السابق ص٥٩

إن زمن الصحراء ثقيل وبطيء ، وأفضل وسيلة لقتله هو النوم ، " وإذا لم تستطع أن تقتل الوقت سيقتلك " (١) .لقد استطاع زمن الصحراء في سبت شمران أن يحطم محمد حماد نفسياً ويشطره إلى شظايا ، فوقع في حالة الهذيان ، والبحث عن الذات ، ومحاولة الهرب من الموت الحتمي في ذلك المكان .

نستخلص مما سبق أن الشخصيات الروائية ، تعيش في معظمها حاضراً موجعاً بما يحمله من آلام ، حيث تفقد الشخصية في مرحلة من مراحل حياتها الوعي والتوازن النفسي ، فتتداخل أبعاد الزمن وتتبعثر ، وتتحول إلى اللازمن في بعض النصوص الروائية .

ولعلني أستطيع القول ، إن زمن الحاضر في الرواية العربية يتسم بالرتابة والسأم والملل ، يصل إلى درجة الألم والمرارة ، لذلك تتخذ الشخصيات موقفاً معادياً منه ، فتصفه بالظلم والترهل والشبح والتدهلز وصفات كثيرة أشرت إليها سابقاً .

فالحاضر وما يجسده من حزن وتناقضات ، يدفع رجب في " شرق المتوسط "، وبطل رواية " الحب في المنفى " ، والشاعر في " الشمعة والدهاليز " إلى حالة الموت لإنهاء آلامهم . ولكن من الموت قد تولد الحياة ، كما وُلدت في "شرق المتوسط "، فموت رجب كان سبباً في ولادات جديدة تجسدت في حامد وعادل وليلى .

إن تكرار أيام الحاضر وإيقاعها الثابت البطيء إلى درجة الملل والسأم ، تدفع البطل في رواية "تلك الرائحة" وإسماعيل في "البلدة الأخرى" وشخصيات "السفينة" وخليل أيوب في "باب الشمس" ، باتجاه الماضي بآماله وآلامه للبحث عن سلوة تنسيهم كآبة الحاضر ، فيبحثون عن حلول تخرجهم من حصار الحاضر باتجاه الآتي ، فاسماعيل يقرر رحيل اللاعودة ، أما وديع عساف وعصام السلمان فيؤمنان بأن الأمل والمستقبل لن يكونا إلا في الأرض ، وأن جمال الحاضر وفرحه يرتبط بوجود الإنسان في أرضه . في حين يقف خليل أيوب في "باب الشمس " يبكي قبر يونس المناضل ويناجيه ، بعد أن سئم حاضره في العيش مع شبه جثة انتهت بالموت ، ويقرر أن حكاية الفلسطيني لم تنته ، فيمسك بحبال المطر ويمشي . أما بطل " تلك الرائحة " فهو الأكثر سلبية في مواجهة رتابة الحاضر وكآبته ، فهو يكتفي باجترار ذكريات الماضي ، ولذلك لم يقم بفعل إيجابي باتجاه الآتي وتغيير الحاضر .

---

(١) براري الحمى . إبراهيم نصر الله ص٦٤

وحين يصل زمن الحاضر السردي إلى درجة التبعثر والتشظي ويتحول إلى لازمن ، تتشظى الشخصية وتنشطر بعد أن فقدت السيطرة على اتجاهات المكان والزمان ، كما في " براري الحمى " "والشمعة والدهاليز " و "حارث المياه " .

وفي حدود الروايات التي خضعت للدراسة ، يحاول حامد بطل رواية " ما تبقى لكم " مصالحة زمنه الحاضر في الصحراء ، بعد أن تجاوز ذل الماضي القريب وعاره واندفع باتجاه المواجهة ، ليصل إلى الأم الضائعة والوطن المفقود . فالمناضل يراهن على الحاضر باتجاه المستقبل بعد أن يدرك دروس الماضي وأحزانه ويستنبط ردود الفعل منها .

٣- اللازمة الزمنيـــة ودلالاتها :

إن مصطلح اللازمة هو " مصطلح مستعار من الموسيقى ، وبخاصة من دراما فاجنر الموسيقية ، ومعناه طبقاً لأحد القواميس الأمريكية المعتمدة : عبارة إيقاعية متميزة ، أو قطعة قصيرة ، تعبر عن فكرة معينة ، أو شخصية ، أو موقف ، أو تتصل بها ، وتصحب ظهورها . وقد يعرف هذا المصطلح بعد أن انتقل إلى المصطلحات الأدبية - بأنه صورة متكررة ، أو رمز ، أو كلمة ، أو عبارة تحمل ارتباطاً ثابتاً بفكرة معينة ، أو بموضوع معين " (١) .

وتعد رواية تيار الوعي هي أكثر الروايات اعتماداً على اللازمة ، لأن الروائي في عمله يتجاوز الحبكة والقوالب التقليدية ، ويعتمد في موضوعه على الحياة الذهنية للشخصيات . "والوحدة هنا مستحيلة ، وذلك ببساطة نظراً لطبيعة الذهن التي هي ليست منظمة بعناية ، التي هي متحررة من المفاهيم التقليدية عن الزمان والمكان . ونتيجة لذلك ، فإن ذلك العمل الفني الذي يحاول أن يكون أميناً لطبيعة العمليات الذهنية لا بد أن يفرض عليه قالب ما "(٢) .

لقد أبدع غسان كنفاني في روايته " ما تبقى لكم " في توظيف اللوازم الزمنية ، لضبط القالب السردي التزامني الذي خضع لتداخل الأزمنة وتشابكها . فبرزت الساعة باعتبارها آلة الزمن الأولى بأشكال متباينة ، للتعبير عن رؤى فكرية وشعورية ، وتجسد قدرة فنية يمتلكها غسان في صياغة قالب سردي يمتلك وحدته في تداخله ، متجاوزاً الحبكة الخاضعة للتسلسل المنطقي .

لعبت الساعة دوراً أساسياً في تشكيل رواية " ما تبقى لكم " باعتبارها شخصية رئيسية ، تتحكم في البناء التزامني في النص " فالساعة رمز الزمن وأي شئ أقدر من الساعة على التعبير عن الحياة والكشف عن نسيجها العضوي الحي ؟ أو ليست هي رمز الزمان ومقياسه ؟ والزمان ، ما هو أليس مظهراً من مظاهر الحركة ؟ نعم ، هو الحركة في وعي من يعانيها ، ويندفع في تيارها . والحركة هي الحياة ، وبغير الحركة لا يمكن الحياة أن تكون ، ودون لغتها لا يمكن أن تفهم . فليست الحياة ثباتاً ، بل هي تغير متصل دائم ، لا يستطيع أن

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة . رو برت همفري . تر : د. محمود الربيعي . دار غريب . القاهرة . ٢٠٠٠ ص١٤٨

(٢) المرجع السابق ص١٤٧

يعبر عنه غير الزمان . فالزمان والحياة إذاً متلازمان " (١) .

ومنذ أن سرق حامد بطل رواية " ما تبقى لكم " الساعة قبل رحيله ، وهي معلقة في بيته في المخيم ، تنام معه في غرفته ، " يستمع أغلب الظن إلى دقاقها المعدنية المبتورة تخطو فوق الجدار حول نفسها دون لحظة توقف واحدة ..."(٢). وقد كانت خطواتها الباردة " كصوت عكاز مفرد بلا توقف تدق. تدق . تدق "(٣). وهي تشبه النعش الصغير في شكلها وتكوينها. فالساعة لم تكن جزءاً من زمن حامد فقط ، وإنما هي جزء من زمن مريم ، تتوحد مع جسدها في المخيم . ففي كل صباح كانت الساعة تشيع جسدها في نعشها الصغير ، و لم تر مريم صورة كاملة لهذا الجسد ، وإنما كانت مرآتها الصغيرة تعكس جزءاً جزءاً منه ، فيبدو " قطعاً غير موصولة ببعضها لجسد فتاة مقطعة تشيّعها دقات مبحوحة ، قاطعة وساخرة ، تدق في الجدار بلا رحمة "(٤) .

إن تقطع مريم الجسدي ، يحمل إشارات رمزية تجسد تمزق الواقع وتشظي زمن الفلسطيني الحاضر بعد خروجه من وطنه وتفتيته في المنافي . كما أن دقات الساعة التي تشبه العكاز ، وشكلها الذي يشبه النعش ، يجسد زمن المخيم العاجز بعد فقدان الوطن والأم . وتظل مريم في المخيم ممزقة بين حامد ، وهو الماضي كله ،"الذي لم يبق منه إلا أصوات خطوات معدنية تدق على الجدار بلا نهاية مثل عكاز فقد اتجاهه"(٥) ، وبين زكريا وهو ما تبقى لها من المستقبل .

تتزامن حركة مريم في المخيم مع حركة حامد في الصحراء ، حيث تتواصل دقات الساعة المعلقة مع خطوات حامد ، ولكن شتان بين " الدقات المعدنية المخنوقة في الجدار ، دقات النعش "(٦) ، التي تترقبها مريم ، وخطوات حامد في جسد الصحراء ،" دقات محشودة بالحياة يقرعها بلا تردد فوق صدري ،حيث لا صدى ، ثمة إلا الرعب . وهو يخطو فيبدو أمام الجدار الأسود المرتفع وراءه مباشرة حيواناً ضئيلاً يعقد العزم على رحلة دفء لا نهاية لها "(٧) .

---

(١) نيتشه . عبد الرحمن بدوي ص ٤-٥

(٢) ما تبقى لكم . غسان كنفاني ص٢٢

(٣) المصدر السابق ص١٩

(٤) المصدر السابق ص٢٥

(٥) المصدر السابق ص٢١

(٦) المصدر السابق ص٢٠

(٧) المصدر السابق ص٢٠

لم يبق لمريم في المخيم سوى مراقبة الدقات وحساب خطوات حامد والساعات التي مشاها ، وما بقى له للوصول . وفي محاولة لتتبع دقات الساعة في المخيم ، وجدت أن مريم بدأت تحسب رحلة حامد بعد ثلاث ساعات من مغادرته بيته .

-" توقف العكاز فجأة . هنيهة ،ثم دقت الساعة تسع دقات .مشى ثلاث ساعات إذن".ص٢١

- " وها هي تدق عشر دقات . تدق . تدق .كأن العكاز ينتزع نفسه بائساً وهو يدق خطوته الأبدية المفردة في نعش صغير بإحكام - أربع ساعات يسيرها دون لحظة توقف" . ص٢٧ -٢٨

- " اندفعت من بين دفتي الباب نصف المغلقتين الدقات المعدنية الحازمة والجوفاء للساعة ، فأخذت أعدُّها واحدة وراء الأخرى ... الساعة الحادية عشرة " . ص٣٨

- " وفي اللحظة التالية خشت الساعة وتوقفت هنيهة عن الدق ، فبدت وقورة تعتزم إعلان خبر رهيب على مسمع من حشود تقف صامتة أمام جلالها ، وقفز العقرب الكبير فالتحم تماماً بالعقرب الصغير ، وغابا معاً في قرع معدني صاخب لاثنتي عشرة دقة " . ص٤٦

- " ودقت دقتين وصمتت لحظة ، ثم بدأت خطواته المفردة تقرع من جديد في رأسي وفوق الجدار : لقد منحتني هذا النعش ، علقته أمامي ، كي أدفنك فيه ، ولكن خطواتك هي التي ستظل إلى الأبد تقرع حوله ، ولن يدفن فيها إلا أنا " . ص٥٤

- " ومعه دقت الساعة ثلاث دقات بعيدة وجوفاء ثم أخذت خطوة العكاز المفردة تدق من جديد دقاتها الصامدة العنيدة . وخيل إلي تلك اللحظة ، أن هذه الدقات هي صوت الصمت ، وأن الصمت لا يكون بلا صوت وإلا لما كان " . ص٦٢

مع كل دقة كانت مريم في حالة ترقب وانتظار في المخيم ، وزكريا ينام بجانبها بعد أن تزوجها ، وحامد يخطو متحركاً قي قلب الصحراء ، حيث تمتزج خطواته مع دقات الزمن في المخيم ، لأن هذه الخطى المتحركة ستغير زمن الذل وتحوله إلى زمن النضال والثورة .

وبعد جدل عنيف بين زكريا ومريم ، يطلب منها أن تجهض الجنين الذي كان سبباً في عارها وزواجها منه ، في تلك اللحظة تتحول الرؤيا ، ففي البدء حين دقت الساعة تسع دقات، كان صوتها كالعكاز في جسد نعش صغير ، وبعد مضي ساعات واقتراب الفجر ، دقت الساعة ثلاث دقات صامدة وعنيدة ، وهي الإشارة الإيجابية الأولى في وصف دقات ساعة المخيم ، لتجسيد صمود مريم وعنادها في وجه زكريا ، فتقتله ، وتتجلى خطوات حامد خارج النعش المعلق فوق الجدار والساعة ما زالت تدق في نهاية الرواية .

إن إلحاح غسان كنفاني على الدق والخطى ، يكشف عن رؤيته الفكرية وطموحه النضالي المتمثل في تجاوز مرحلة العجز والخنوع ، ولعل دقات الساعة في المخيم تعلن موت زكريا ، جاءت بعد تساؤل أبي الخيزران في روايته " رجال في الشمس " حين مات الأبطال الثلاثة ، واندفع أبو الخيزران يتساءل غير مصدق ، لماذا لم يدقوا جدران الخزان ؟ . فاسترداد الحق ، والمحافظة على الكيان والوجود لن يتحقق إلا بدق زمني قوي ، لذلك تكررت لفظة " تدق " بشكل بارز في رواية " ما تبقى لكم "، لتوحي بالتطلع إلى زمن جديد ، وحالة جديدة مع كل دقة من دقات الساعة ، وخطوة من خطوات حامد .

لم تكن الساعة شخصية رئيسية وحسب في رواية " ما تبقى لكم " ، وإنما كانت لازمة زمنية متكررة تشد بناء النص على المستوى التشكيلي ، وتعبر عن رؤيا وتجربة على المستوى المعنوي .

إن الساعة في رواية " ما تبقى لكم " تشبه الخيط الحلزوني ، وكل حلقة فيه عبارة عن مقطع سردي ، أو مقطع حكائي ، ودقات الساعة تمسك المقاطع من التبعثر. فإذا كان الزمن قد تخطى الشكل التتابعي المنطقي ، فإن تكرار الساعة ودقاتها المتسلسلة لعبت الدور الرئيسي في ضبط إيقاع النص الداخلي ، وتماسك حلقاته السردية والحكائية .

لم يقتصر غسان في روايته على ساعة الحائط ، وإنما برزت ساعة اليد التي كان يمتلكها حامد ، ومن خلالها يحسب الوقت والمسافة التي سيقطعها قبل بزوغ الضوء واكتشاف أمره . وفي لحظة شديدة الظلام ، بدت الساعة في يده لا نفع لها ولا أهمية ، في جسد الصحراء المترامي ، واكتشف أنها " مجرد قيد حديدي يفرز رعباً وترقباً مشوباً " (١) . فيقرر حامد أن ينزعها بهدوء ويطرحها ، ويقف في مواجهة الليل دون وسيط . " لقد انطوى زمنُها الصغير المتوتر الأحمق ، وبدت فوق الحصى البارد الشيء الوحيد في هذا الكون الخارج عن الزمن الحقيقي ، كزنبور يطنّ بلا هوادة ، دائراً بجنون حول نفسه ، فوق نهر لا تبدو ضفتاه ولا يُسبر غوره " (٢) .

وإذا كانت ساعة الحائط تجسد زمن المخيم باعتباره زمناً جماعياً بكل تفاصيله وأشكاله وامتداداته ، فإن ساعة اليد رمز لزمن الماضي الخاص ، المتصل بحامد ، وقد حملها في رحلة

---

(١) ما تبقى لكم . غسان كنفاني ص٣٥

(٢) المصدر السابق ص٣٦

الحاضر باتجاه الآتي ، فوجدها لا نفع لها أمام عتمة الصحراء وامتدادها ، واكتشف أن خطواته العنيدة الثابتة باتجاه هدفه ، هي الأكثر قدرة على حساب ما تبقى من المسافة والزمن .

وحين نزع حامد ساعته ، انتابه شعور بأنه بتر جزءاً من معصمه ، ولكنه أيقن أن ما حدث لم يكن بتراً ، وإنما ذكرى الماضي الذليل سقطت أمام حركة خطواته في حاضر الصحراء ، ويعبر حامد بقوله : " ما حدث كان فقط أنني حككت من فوق معصمي قشرة ناشفة لدمل قديم ، حمل إلى اللذة الأليمة التي تغمر جسد الإنسان حين يقشر من فوق الندب ، الغطاء الدموي الجاف بتمهل وتصلب ، فتسقط معه ذكرى الجرح ذاته ، كأنها كانت ملتصقة هناك داخل ذلك الغطاء المحكم ، ولا يتبقى ثمة إلا رقعة برصاء لا تمت إلى أيما شئ " (١) .

لقد تم استحضار الساعة " كرمز سلبي من قبل الوعي الذاتي لدى الفرد ، الذي يريد أن يضع وقته الخاص مقابل كل دلالات الزمن العام . فالساعات في الأدب الحديث تبدو وكأنها وجدت لتهمل أو تسقط أو تكسر أو تشوّه أو يؤتى بأحسن منها . وعلى هذا فإنها تعكس بصورة رائعة موقف الإنسان الحديث من الزمن الموضوعي الذي قضي له أن يعيش فيه "(٢) .

لم تكن الساعة وحدها اللازمة الزمنية المتكررة والبارزة في رواية " ما تبقى لكم " ، إذ تجلى الليل بظلامه وصمته وسكونه منذ بداية السرد ، وظل مسيطراً بحضوره حتى نهاية السرد. فرحلة الخروج من المخيم بدأت مع الغروب ، وبداية المواجهة بين حامد والجندي الإسرائيلي حدثت في الليل ، وحين قررت مريم مواجهة زكريا وطعنته كانت في أواخر الليل .

فالليل لازمة زمنية ، تتكرر بصورة تجسد عمق العلاقة التي تربط بينه وبين حامد ، ففي عتمته يختبئ في رحلته الممنوعة باتجاه الوطن المفقود ،ليكون غطاءه ورفيقه عبر الصحراء . الآن هو حاضر حامد في حركته عبر الصحراء في صحبة الليل ، يفك عقد الماضي وخيوطه الملتفة حول جسده ، وينطلق حراً ، فيتحول إلى " أغنية الليل في جسد الصحراء" (٣) .

وإذا كان الليل صديقاً لحامد في الحاضر ، فإنه يذكره بماض مؤلم وذكرى حزينة حين خرجوا من يافا وهو في العاشرة من عمره ، وركبوا الزورق مهاجرين بعيداً في البحر ،

---

(١) ما تبقى لكم . غسان كنفاني ص٣٦

(٢) أبعاد الرواية الحديثة . تيودور زيولكوفسكي ص٢١٦

(٣) ما تبقى لكم . غسان كنفاني ص٢٠

يطوفون " في فراغ أسود بلا نهاية والمجاديف تدق سطح الموج .تدق . تدق . ويافا تغطس كالشعلة في مياه الأفق البعيد وتنطفئ في عيوننا نقطة نقطة " (١) .

أما ليل مريم في المخيم ، فقد بدا ثقيلاً بعد رحيل حامد ، وتحول إلى حيوان يمتلك مخالباً حادة ، تتمثل في لحظات الانتظار والألم " كانت مخالب الليل قد خلت أسطحة المعسكر، فأخذت السماء ترتفع ببطء كأنها نسر ثقيل في لحظات انطلاقه . ونبع المستقبل "(٢).

لقد أيقنت مريم في لحظة ما من أواخر الليل ، بأنها ستهزم مخالب الليل الذي انقضت عليها وجعلتها لا تعرف سوى الذل والعار .

إن غسان كنفاني في توظيفه اللوازم الزمنية ، لم يكن يسعى لضبط إيقاع زمن السرد فقط ، وإنما لعبت دوراً أساسياً في ضبط إيقاع الزمن النفسي في ظل تداخل الصور والأزمنة ، وسيطرة الحياة الذهنية للشخصيات على مقاطع السرد .

وفي رواية "تلك الرائحة "، يوظف صنع الله إبراهيم اللازمة الزمنية بصورة عميقة في بناء نصه الروائي وتجسيد رؤيته . فقد انحصرت المقاطع السردية بين تعاقب زمنين ، هما الصباح والمساء . فالصباح يبدأ بعبارة " وفي الصباح " ويوحي ببداية يوم جديد في زمن السرد ، وخروج البطل إلى الشارع والحياة والناس ، وقد تكررت ثماني مرات (٣) . أما زمن الغروب ، فقد تكرر كذلك ثماني مرات ، (٤) ويحدده مجيء العسكري ، لتنتهي حرية البطل في يومه الحاضر منتظراً صباح اليوم التالي . وما بين الزمنين تتجلى حركة البطل لا نفع فيها ولا جدوى.

وإذا كان زمن الصباح يعني الحركة والفعل والحياة للآخرين ، فإنه يمثل للبطل الضياع في شوارع الوطن ، وعدم القدرة على العمل والحياة . أما زمن الغروب فيمثل السكينة والراحة والهدوء في صورته الطبيعية ، ولكنه في تلك الرائحة يمثل نهاية الحياة في يوم البطل والإقامة الجبرية ، وعدم القدرة على التنقل ، وإنما يظل في حالة انتظار مجيء اليوم التالي .

---

(١) ما تبقى لكم ص٣٢

(٢) المصدر السابق ص٦٢

(٣) تكرار زمن الصباح في الصفحات التالية ص٣١-٣٥-٤٥-٥١-٥٦-٦١-٦٧-٧٤

(٤) تكرار زمن الغروب في الصفحات التالية ص ٣١-٤٢-٥٠-٥٦-٦٠-٦٧-٧٣-٧٤

إن اللازمة الزمنية المتمثلة في تكرار زمن الصباح وزمن المساء ، توحي برتابة الزمن وتشابه الأيام وتكرارها في حياة البطل ، وتعبر عن رؤيته السوداوية تجاه الحياة وعجزه أمام حاضر عفن ، جعله غير قادر على الفعل الإيجابي والحركة المستمرة ، فهو إنسان لا يمتلك سوى معايشة هذا التكرار ومراقبته .

لقد منحت اللازمة القارئ قدرة على تتبع حركة البطل ، وتفاصيل ممارساته اليومية ، في ظل زمن تاريخي واقعي يعيشه العربي ،فإما المعتقل أو الخضوع لتعاقب الزمن وتكرار أيامه المتشابهة .

لقد استطاع صنع الله إبراهيم أن يجعل من اللازمة الزمنية السردية في روايته ضابط إيقاع ، تمنح القارئ حالة الانتظار والتوقع لما سيأتي في ظل تعاقب الزمن الرتيب . و لم يقتصر دور اللازمة على ضبط الإيقاع الخارجي المتمثل في حركة زمن السرد والحدث ، وإنما قامت اللازمة الزمنية بضبط إيقاع الزمن النفسي ، في ظل تداعيات الماضي في مواجهة عجز الحاضر، لأن حركة البطل اليومية بين زمنين لم تكن حركة حقيقية واقعية فقط ، وإنما كانت حركة نفسية .

لقد استطاع إبراهيم عبد المجيد في " البلدة الأخرى " أن يكتب رواية واقعية التشكيل ، لكنها تعبر عن رؤى جديدة تحمل الكثير من التساؤلات ، وتضع القارئ في حالة توقع لما سيأتي .

فإذا كان إيقاع الزمن الخارجي يخضع لشيء من التسلسل في حركة زمن السرد وتوالي الأحداث ، فإن إيقاع الزمن النفسي الداخلي جاء متداخلاً ، وهذا ما دفعني إلى وصف البناء الزمني فيها بالبناء التداخلي الجدلي الدائري ، لأن إسماعيل تسيطر عليه حالة نفسية وزمنية جعلته يعيش أحياناً مع ذاته وذكريات الماضي ، وأحياناً أخرى يعيش الكوابيس والأحلام الليلية ، نتيجة ضغط الزمن وإحساسه بالوحدة . ويمكن القول ، إن فوضى الزمن النفسي الذي تعيشه الشخصية ، دفعت الكاتب إلى ضبطه من خلال صورة الساعة وملازمتها لصورة اليمنى الذي يتكرر حضوره في النص .

تعد الساعة الآلة الرئيسية لقياس حركة الزمن ، وتوظيفها في النص الروائي لا يقتصر على حساب حركة زمن السرد ، وإنما للتعبير عن رؤية فلسفيه ونفسية تجاه الزمن ، تكشف صورة العلاقة التي تربط الشخصية بالزمن .

برزت صورة الساعة منذ وصول إسماعيل إلى تبوك ، فقد اشتراها وعلقها في حجرة مكتبه ، ليبدأ حسابه مع زمنه الجديد في بلاد الغربة ، لأن علاقته بالزمن تغيرت مع تغير الأمكنة والأشياء والأشخاص ، وسيطرت عليه حالة الملل والمرارة من بطء حركة الزمن ، لأنه لا يجد في حاضره سوى مكانين حجرته في المكتب وحجرته في البيت . وقد دفعه كرهه لحجرة مكتبه الرمادية الكابية إلى حالة انتظار دائمة أمام الساعة . ويعبر إسماعيل عن علاقته بها بقوله : " لقد ثبتها أمامي، وكأني أعذب نفسي أرفع بين وقت وآخر عيني إليها ، حين ينضم العقربان إلى الثانية عشرة ، أبدأ في متابعة حركة عقرب الدقائق دقيقة بدقيقة . أراه يقفز أو أسمع صوت قفزاته في الثانية عشرة أكون انتهيت تقريباً من معظم الشغل ، وتصبح الساعات الثلاث الباقية دهراً ، فأفكر بالبيت " (١) .

يعيش إسماعيل حالة انتظار ، يترقب مرور الوقت وهو في قلق دائم ، فحالة الترقب تجعل الساعات الثلاث الباقية بعد الثانية عشرة لا تمر إلا بطيئة لأنه ينتظر مرورها . وقد ارتبطت الساعة الثانية عشرة في الرواية بظهور اليمني العجوز ، فقد كان ظهوره يشغل إسماعيل ، ويضعه أمام تساؤل عن وجوده في المكان والزمان .

لقد تكررت صورة اليمني في ساعة محددة (٢) ، وهو ينظر إلى إسماعيل بابتسامته البلهاء ، فيثير تساؤله حول سبب وجوده وهدفه ، ويعبر إسماعيل عن ذلك بقوله : " أود لو صرخت فيه هاتفاً : لماذا تخايلني كل يوم بابتسامتك البلهاء ؟ من الذي أعطاك حق الجلوس بلا عمل ؟ ماذا تعرف هنا عني حتى تبتسم لي " (٣) .

لقد كان ظهور اليمني العجوز يثير حالة الترقب ، ويزيد من إحساس إسماعيل ببطء حركة الزمن . ولعلي أستطيع القول ، إن إبراهيم عبد المجيد أراد تشخيص صورة الزمن وحركته من خلال تجسيدها في صورة اليمني الممتزجة مع صورة الساعة في النص .

إن تمازج اليمني العجوز والساعة لتشخيص حركة الزمن في النص ، تجلى في مؤشرات أبرزها غموض اليمني في حضوره وغيابه ، فإسماعيل لا يراه إلا حين تدق الساعة الثانية عشرة

---

(١) البلدة الأخرى . إبراهيم عبد المجيد ص٣٤

(٢) تكررت في الصفحات التالية : ص ٣٥-٥٥-١٧٦-٢٥٧-٢٩٩-٣٣٥-٣٤٠

(٣) البلدة الأخرى . إبراهيم عبد المجيد ص١٧٦

بابتسامته البلهاء ، و لم يكشف النص عن ماهية الشخصية وحديثها وحوارها ، وإنما بـــرزت بصورة خرساء لا تنطق وإنما تنظر وتتأمل وتعرف . فاليمني العجوز لم يكن شخصية إنســـانية طبيعية في ممارساتها ، وهذا ما دفعني إلى الاعتقاد بأن تمازج اليمني والساعة ، يجسدان صـــورة الزمن في البلدة الأخرى بحركته البطيئة الغامضة .

لقد جسدت اللازمة الزمنية المتمثلة في الساعة إحساس إسماعيل ببطء حركة الزمن ، وحصار الصمت يلف المكان . فشعور الإنسان ببطء تعاقب الأيام ورتابتها ، يعبر عـــن ذات حزينة تشعر بالمرارة والوحدة في المحيط الذي تعيشه .

يكشف بهاء طاهر في روايته " الحب في المنفى " عن دور زمن الطفولة وعمقـــه في تشكيل حياة الشخصيـــة وتكوينها الفكري والنفسي ، فمراحل التكـــوين الأولى في حيـــاة الإنسان تلعب دوراً أساسياً ، وتظل تعيش معه في جميع مراحل العمر ، وكلما تقـــدم عمـــر الإنسان ازداد ارتباطه العاطفي وحنينه إلى أيامه الأولى في طفولته ، " لأن هذه الرغبة في العودة إلى الأصول ، وفي استعادة وضع أولاني مضى وانقضى ، يكشف بـــدوره عـــن الرغبـــة في استئناف التاريخ من جديد ، وعن الحنين إلى استعادة غبطة البدايات الأولى ، والتغني بأمجادها الخلاقة ، أي الحنين إلى الجنة الأرضية " (١) .

وفي رواية " الحب في المنفى " برزت صورة الطفولة لازمة زمنية تتكرر بشكل بارز في حاضر السرد . وكنت قد أشرت سابقاً في زمن الشخصية إلى علاقة الراوي بزمن الطفولـــة ، ومنعـــاً لتكرار مقاطع الزمن الطفولي ، ســـوف أذكر أسماء بعض الصفحات الـــتي بـــرزت فيـــها المقاطع (٢) .

يزداد حنين البطل إلى زمن طفولته ، لذلك تكررت صورة الطفل مرات عدة ، بأشكال متباينة ومتكاملة ، في محاولة لرسم لوحة كاملة للماضي البعيد والطفولة الفقيرة البائسة ، التي لعبت دوراً في تشكيل رؤيته الفكرية وإيمانه بالفكر الناصري والعمل به ، وهذا الإيمان جعلـــه يعيش منفياً عن وطنه ، وحيداً في بلاد الغربة . وقد كانت وحدته وغربته في مرحلة الخمسين

(١) الحنين إلى الأصول في منهجية الأديان وتاريخـــها . مرسيا إلياد . ترجمة : حسن قبيسي دار قابس للطباعـــة . بيروت . ط١ . ص١٢٣.

(٢) تكررت صورة الطفولة في رواية " الحب في المنفى " في الصفحات التاليـــة : ص ٤٣-٤٦-٦٦-٦٧-٦٨-٨٠-٨٥- ١٠٧-١٨٠-٢٥٣ .

من عمره ، أحد الأسباب الأساسية في ملازمة صورة الطفل له ، في محاولة للتشبث ببقايا ماض أصبح بعيداً عن الحاضر .

لعبت صورة الطفل دوراً أساسياً في تشكيل زمن الحكاية في رواية " الحب في المنفى" ، ولكن أهمية هذا المقطع الحكائي دفعت الراوي إلى استدعائه بشكل متكرر ، كلما لزم الأمر ، وشعر بحاجته النفسية والفكرية لهذا الاستدعاء في زمن الحاضر السردي .

إن تكرار زمن الطفولة باعتباره زمناً حكائياً في زمن الحاضر السردي ، يكشف عن دور اللازمة في ضبط حركة الزمن النفسي في ظل تداخل الأزمنة والمواقف وتشتت الرؤيا .

وإذا كانت اللازمة الزمنية تلعب دوراً في ضبط الإيقاع الداخلي في النص الروائي ، فإن رواية " الحب في المنفى " تعد من أكثر الروايات حاجة إلى ضبط إيقاع الزمن النفسي المتداخل، على الرغم من خضوع إيقاعها الخارجي بصورة جزئية إلى التتابع والتوالي . وهنا تكمن حداثة هذا النص ، ففي تكوينه الداخلي ، تتداخل الأزمنة وتتشابك ، في حين أن التشكيل الخارجي يشبه التشكيل الواقعي في بناء الزمن التصاعدي .

وتتجلى اللازمة الزمنية اللغوية في الفصل السادس في رواية " شرق المتوسط " ، إذ كُتب هذا الفصل بصوت أنيسه ، في محاولة للكشف عن نهاية رجب إسماعيل وما حدث له بعد عودته واعتقاله وموته على يد الجلادين .

وقد كانت اللحظة الزمنية حين تُرك فيها رجب مكوماً شبه جثة أمام بيت أنيسة ، بعد اعتقال دام ثلاث أسابيع ، هي أكثر اللحظات الزمنية الحاضرة دائماً ، والمتكررة ، وقد كان حضورها يدفع أنيسة إلى الإلحاح في تذكرها واستدعائها ، حتى لا تغيب نتيجة لهولها وفداحتها ، فتصفها ، " دقوا باب البيت ، في الليل المتأخر ، دقوه عدة مرات ، ثم سمعنا هدير سيارة ، كان الهدير قريباً صاخباً في البداية ، ثم أخذ يبتعد حتى غاب .

لما فتح حامد الباب ، رأى خيالاً أسود على العتبة ، صرخ من الدهشة والخوف ثم امتدت يده الخائفة المرتجفة ، وكنت قد اقتربت منه ، إلى الخيال الأسود تحسسته ، كان رجب ، كان يلهث ! كانت أنفاسه قصيرة خابية ، حتى ظننت أنه فقد وعيه. حملناه إلى فراشه نزعنا ملابسه وبدأنا نتحدث معه . كان يسمع حديثنا ، ويجيب إجابات قصيرة غامضة ، أما يداه فقد

وضعهما فوق عينيه ، وكأنه يخاف وهج النور " (١) .

لم تغب هذه اللحظة وظلت حاضرة ، ولذلك تكررت عبارة أنيسة " أتـــذكر تلـــك اللحظة المجنونة ، كأنها لا تزال تقع تحت بصري ، كأنها تقع الآن ، تماماً الآن "(٢) .

إن هول الحدث دفع أنيسة لهذا التكرار اللغوي الزمني ، لتأكيد آنية الحدث الماضـــي واستمراريته ، رغم مرور سنة ونصف ، لأن جنون تلك اللحظة ما زال حاضـــراً في ذهنـــها وصوتها .

نستخلص مما سبق ، أن اللازمة الزمنية في بعض النماذج الروائية قد تكون ســـردية كما في رواية " ما تبقى لكم " ورواية "البلدة الأخرى " ورواية " تلك الرائحـــة " ، وقـــد تكون اللازمة الزمنية حكائية كما في رواية " الحب في المنفى" ، أما في رواية " شرق المتوسط" فلم تتكرر ملابسات الحدث المراد وتفاصيله ، وإنما تكررت العبارة اللغوية التي تشير إليه .

---

(١) شرق المتوسط . عبد الرحمن منيف ص٢٣٩ - ٢٤٠

(٢) تكررت العبارة السابقة في ثلاثة مواقع في الفصل السادس في شرق المتوسط : ص٢٣٩- ٢٤١

الفصـــل الرابـــع

المفارقات الزمنيـــة ودلالاتها

- الاســــترجاع
- الاســـــتباق

سبق القول ، إن ترتيب الوقائع في الحكاية يختلف أحياناً عن ترتيبها زمنياً في الخطـــاب السردي ، وحين لا يتطابق نظام السرد مع نظام الحكاية ، فإن الراوي يولد مفارقات زمنية . ويرى جيرار جينت أن المفارقات الزمنية ،" تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه الحكي صـــراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك . ومن البديهي أن إعادة التشـــكيل هذه ليست ممكنة دائماً وأنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية " (١) .

وفي دراسة أشكال بناء الزمن الروائي ، تتجلى لنا أشكالاً زمنية مختلفـــة ، تعتمـــد في تشكيلها وبنائها على الحركة النسجية بين زمن الحكاية وزمن الخطاب . فإذا كـــان شـــكل التتابع الزمني يعتمد على التسلسل المنطقي ، حيث يتوازى إلى حد ما زمن الحكايـــة وزمـــن الخطاب بصورة تصاعدية وباتجاه أفقي ، فإن أشكال الزمن التداخلي والمتشـــظي في الروايـــة الحديثة تعتمد على الحكاية المتعددة الأبعاد والاتجاهات الزمنية ، وبالتالي يلجأ الروائي لتجاوز التعددية الحكائية في زمن الخطاب أحادي البعد ، إلى المفارقات الزمنية باعتبارهـــا انحرافـــات يقوم بها الراوي حين يقطع زمن السرد ،لتجسيد رؤية فكرية وجمالية ،"فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيل متعددة . واستحالة التوازي يؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهـــة بين نوعين رئيسين : الاسترجاعات أو العود إلى الوراء والاستقبالات أو الاستباقات "(٢) .

وإذا كانت أحداث الحكاية تخضع لتتابع منطقي زمني ما ، فإن الراوي في الخطـــاب السردي لا يتقيد بالتتابع المنطقي للوقائع الحكائية ." فالأصل في المتواليات الحكائية أنها تـــأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيراً حثيثاً نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتـــب ، على أن استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هـــي واقعية ، لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيراً أو قليلاً عن المجرى الخطي للسرد ، فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثاً تكون قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام

---

(١) خطاب الحكاية . ص ٤٧

(٢) الشعرية . ترفيطان تودوروف . ص ٤٨

لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث ، وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية"(١).

إن المفارقة الزمنية تعني انحراف زمن السرد ، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد ، فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية . فقد نجد في بداية زمن السرد مؤشراً زمنياً يشير إلى حدث حكائي ما ، بعد ترتيبه الأخير في التتابع الحكائي ، في حين يبرز كونه الحدث الأول في زمن السرد . وبالتالي عدم التزام السارد بالتتابع المنطقي الزمني أدى إلى مفارقة بين زمن الحكاية وزمن السرد ، فمنحه حرية الحركة في بناء المفارقات الزمنية السردية وتوظيفها ، لتشكيل زمن الخطاب السردي . لأن " السرد حتى في أبسط أنواعه لايكتفي باختيار عدد محدود جداً من عناصر المغامرة التي يرويها ، بل يستخدم هيكلاً زمنياً معقداً نسبياً يجري التعبير عنه بواسطة الاستباق أو العودة إلى الوراء ، أو تراكب الأحداث أو التداخل وهكذا " (٢) .

وقد أشرت سابقاً إلى أن المفارقة الزمنية وبالتحديد الاسترجاعية ، قد استُخدمت في الرواية التقليدية ، ولكنها لم تكن بكثافة وعمق استخدامها في الرواية الحديثة ، إذ برزت المفارقات الاسترجاعية والاستباقية مع ظهور مدرسة تيار الوعي ، والاهتمام بمستويات الوعي والذاكرة والحلم وغيرها من التقنيات التي تعمل على بلورة الانحرافات الزمنية بشكل خاص .

ويتم تحديد المفارقة الزمنية من لحظة انقطاع زمن السرد عند نقطة زمنية حاضرة ، وينحرف باتجاه الماضي أو المستقبل . وينظر إلى الماضي والمستقبل اعتماداً على نقطة البداية التي يختارها الراوي ويحدد بها الحاضر السردي ، ومنها ينطلق على خط الزمن السردي باتجاه الأمام أو يتوقف ليعود إلى الوراء . ويظل الراوي يراوح بين أبعاد الزمن الروائي التي حددها ، من خلال تحديد نقطة بدء الحكي في الحاضر السردي . وتحسب المفارقة بالشهور والسنوات والأيام التي استغرقتها المفارقة ، أما سعتها فتقاس بعدد الصفحات في النص " فكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع ، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة " (٣) .

---

(١) بنية الشكل الروائي . حسن بحراوي ص١١٩

(٢) عالم الرواية . رولان بورنوف وريال اوئيليه . ترجمة : نهاد التكرلي . دار الشؤون الثقافية . بغداد . ١٩٩١ ص ١٢١

(٣) بنية النص السردي . حميد لحمداني . المركز الثقافي العربي . بيروت . ط٢ . ١٩٩٣ ص ٧٤

إن مرونة الزمن الروائي كونه زمناً فنياً اصطلاحيا ، تمنح الراوي الحرية في التنقـــل ، فيصعد ويهبط أو يتجه إلى الخلف أو إلى الأمام حسب ما تقتضيه رؤيته الفكرية والعاطفيـــة ، وما يمتلك من قدرة إبداعية تشكل بنية الزمن في النص ، فالروائي " يستطيع أن يعبر أجيالاً أو قروناً بحركة من يده دون أن يحطم الخيال " (١) .

ويرى مندلاو أن تعاقبية اللغة واتجاهها إلى الأمام في الخطاب السردي المكتـــوب ، دفعت الكاتب إلى ابتداع أساليب وأعراف لنقل وهم المزامنة ، كما جعلته يبحث عن طـــرق "يعادل بها تأرجح العقل إلى الأمام والخلف في الزمن مع حركة اللغة إلى الأمام " (٢) .

إن محاولة كتاب الرواية الحديثة الغوص في عمق الشخصـــية الروائيـــة ، والتوغـــل في مستويات العقل الكامنة تحت مستوى الوجود الواعي متجـــاوزين التـــدرج التصـــاعدي في الكشف عن الشخصية والحدث ، دفعتهم إلى استخدام المفارقة الزمنية ، وأسلوب مراوحـــة الزمن وغيرهما من النظريات الحديثة التي تهدف " إلى نقل تأثير زمن حاضر منتشر يكون كل من الماضي والمستقبل جزءاً منه بدلاً من تدرج زمني منتظم لأحداث مستقلة غير متصلة" (٣) .

---

(١) عالم القصة . برنار دي فوتو . ترجمة : محمد مصطفى هدارة . عالم الكتب . القاهرة . ١٩٦٩ ص١٩٥

(٢) الزمن والرواية . مندلاو ص١٩٩

(٣) المرجع السابق ص٢٠١

١ – الاســـــترجاع

١ ـ ١ مفهوم الاســـترجاع ووظـــائـــفه :

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضوراً وتجلياً في النص الروائي ، فهو ذاكرة النص ، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي ، إذ ينقطع زمـــن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي ، فيصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيجه ." إن كل عودة للماضي ، تشكل بالنسبة للسرد ، استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص ، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة " (١) . فاسترجاع الماضي واستمراريته في الحاضر لا يخضع لتسلسل كرونولوجي متسق ، وإنما يـــتم الاختيـــار والانتقاء من الماضي وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة .

وفي الفصل السابق ، قمت بدراسة العلاقة التي تربط بين زمن السرد ومؤشرات زمن الحكاية ، وما تجسده من أبعاد سياسية واجتماعية وفكرية ونفسية ، أما في هذا الفصل فسوف أدرس الاسترجاع باعتباره التقنية التي تبني هذه العلاقة وتقيمها في النص .

وإذا كانت المقاطع السردية الحاضرة تعد المحكي الأول من وجهة نظر جيرار جينت ، فإن مقاطع الاسترجاع أو ما سميته في الفصل السابق " بالمقاطع الحكائية الماضية " يعد المحكي الثاني من حيث الزمن ، حيث تتعلق بالأول وتتبعه فنياً .

ويرى جينت أن الاسترجاع نشأ مع الملاحم القديمة ، ولكنه تطور بتطـــور الفنـــون السردية ، فانتقل إلى الرواية الحديثة ، بحيث أصبح يمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية وقد تطورت تقنية الاسترجاع في الرواية الحديثة ، نتيجة لتطور النظريات النفسية التي تختص بدراسة الشخصية الإنسانية ومستويات تشكلها ودرجة وعيها الذهني عبر تطور مراحل الزمن وتغيراته .

وتأتي أهمية الاسترجاع كونها تقنية تتمحور حول تجربة الـــذات ، وتعـــادل وفقـــاً للمصطلح النفسي ما يسمى بالاستبطان أو التأمل الباطني ، ويعرف بأنه " معاينة المرء لعملياته العقلية ، أو المعاينة الذاتية المنتظمة ، حيث يقوم الإنسان بفحص أفكاره ، ودوافعه ومشاعره

---

(١) بنية الشكل الروائي . حسن بحراوي ص ١٢١

والتأمل فيها . أشبه ما يكون بتحليل الذات والتأمل في الخبرات الماضية يوازي تذكر الماضي ، والأحداث الماضية بطريقة غير مباشرة ، لأن عملية الاستبطان تتم في أعقاب حالة الخبرة والمعايشة ، وبعد استقرار عناصرها في الذاكرة " (١) .

وبالنظر إلى مفهوم الاسترجاع في علم النفس ، يعرف كونه " التطلّع إلى الوراء والنظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في الماضي . يستخدم اصطلاحياً للدلالة على استبطان أية خبرة انقضت ومرّت لتوّها . وهو يؤلف في ظل ظروف معينة النوع الوحيد الممكن حصوله من الاستبطان " (٢) .

وليست استعادة الزمن الماضي في الحاضر السردي مجرد عملية زمنية فقط ، وإنما تكشف في جوهرها عن وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة ، حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعاد جديدة نتيجة لمرور الزمن . إن رؤية الإنسان للحدث الماضي في وقت لاحق ، تتعرض لكثير من التغيرات بفعل مرورها عبر بوتقة العقل ، فحركة الزمن وما تحدثه من تغيرات جسدية ونفسية ، تجعل رؤية الإنسان لأحداث مضت تتغير مع تغير معطيات الحاضر وتطوره .

إن شيوع تقنية الاسترجاع في النص الروائي ، تدفعنا إلى التساؤل : لماذا الماضي ؟ وهل يعد ضرورة جمالية وفنية ، أم يعبر عن دلالة فكرية ومعرفية لابد من بلورتها ؟ أو لعل المسافة الزمنية بين الحاضر والماضي تثير في النفس متعة ، وتخلق رؤيا جديدة للحوادث في ضوء خصوصية التجربة الجديدة وما تجسده من دلالات .

تكشف التساؤلات السابقة عن أهمية الاسترجاع في النص الروائي ، وما يحققه من المقاصد والوظائف الدلالية والجمالية ، ويمكن إيجاز أبرزها :

١- سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر ، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها . " أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير ، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لم تكن له

---

(١) موسوعة علم النفس . أسعد رزوق . مراجعة : عبد الله عبد الدايم . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . ط٢ . ١٩٧٩ ص٣٤

(٢) المرجع السابق ص ٣٦

دلالة أصلاً ، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد " (١) .

٢ – تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية ، ويريد الراوي إضاءة سوابقها ، أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد ويجب استعادة ماضيها قريب العهد .

٣ – تعمل المقاطع الحكائية (المحكي الثاني) المتمثلة في الاسترجاع على إكمال المقاطع السردية (المحكي الأول) ، من خلال الاندماج فيها وتنوير القارئ ، وإعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة .

٤ – رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي ، لتكون الرؤية واضحة وصحيحة . ويرى باشلار " أن الذكرى لا تُعلَّم دون استناد جدلي إلى الحاضر ... فالذكرى تعيد وضع الفراغ في الأزمنة غير الفاعلة ، إننا حين نتذكر ، بلا انقطاع ، إنما نخلط الزمان غير المجدي وغير الفعال بالزمان الذي أفاد وأعطى " (٢) .

٥ – تنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية وفعلها ، من خلال استعادة الماضي و إلقاء الضوء على جوانب كثيرة من ماضيها وعالمها الداخلي وأبعادها النفسية والاجتماعية . إن الاسترجاع له " وظيفة بنيوية . لأن الشخصيات التي تحيا أمامنا يشكل ماضيها حاضرها "(٣).

٦ – يخلص الاسترجاع النص الروائي من الرتابة والخطية ، ويحقق التوازن الزمني في النص .

٧ – يكشف الاسترجاع عن عمق التطور في الحدث ، والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر ، ويبرز القيمة الدلالية من خلال المقارنة في وضعيتين ،" كأن يقارن السارد بين وضعية البطل الحالية ووضعيته في بداية الحكاية ، سواء كان ذلك لابراز تشابه الوضعيتين أو اختلافهما " (٤) .

١–٢ أنواع الاسترجاع :

ينقسم الاسترجاع تبعاً لدرجة ماضوية الحدث الحكائي (المحكي الثاني) ، ونوعية العلاقة التي تربطه بالحدث السردي الحاضر (المحكي الأول) ، فعلى ضوء

---

(١) بنية الشكل الروائي . حسن بحراوي ص ١٢٢

(٢) جدلية الزمن . غاستون باشلار . ترجمة : خليل أحمد خليل . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر. ١٩٨٢ ص٤٧

(٣) انفتاح النص الروائي . سعيد يقطين ص ٥٦

(٤) مدخل إلى نظرية القصة . سمير المرزوقي . جميل شاكر . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر ١٩٨٥ ص٨٣

الحدث السردي يتحدد كل تحريف زمني . وبالتالي يمكن تقسيم الاسترجاع على النحو الآتي:

١- الاسترجاع الخارجي .

٢- الاسترجاع الداخلي .

- الاسترجاع الخارجي :

يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي ، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد ، وتعد زمنياً خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية .

ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي ،" فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزاً أكبر " (١) ، في حين يقل في الرواية الواقعية ذات التسلسل الزمني الممتد لفترة زمنية طويلة بأحداثها المتتالية من الماضي ثم الحاضر والمستقبل .

ويعد الاسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعاً في الرواية العربية الحديثة ، لأن لجوء الروائي إلى تضييق الزمن السردي وحصره ، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني ، بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دوراً أساسياً في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارهما .

ومن يتأمل النصوص الروائية ، يجد استرجاعاً خارجياً بعيد المدى ، قد يمتد لسنوات وأحياناً هناك استرجاعات خارجية تكون قصيرة المدى . وكما أشرت سابقاً ، فتحديد مدى المفارقة يعتمد على المسافة الزمنية التي يرتد فيها الراوي إلى الوراء ، حيث تقاس بالسنوات والأيام والشهور .

ومن بين الاسترجاعات الخارجية ذات المدى البعيد ، نقرأ في رواية " الشمعة والدهاليز " للطاهر وطار استرجاع الشاعر لذكريات في مرحلة الصبا ، أيام الثورة الجزائرية وقبل الاستقلال ، وتتمثل هذه الذكرى في قصة ابنة خالته العارم ، حين أسرت الضابط الفرنسي وقادته أسيراً إلى الثوار في الجبال .

---

(١) بناء الرواية . سيزا قاسم ص ٤٠

أما سعة هذه المفارقة الاسترجاعية فقد وصلت إلى عشر صفحات تقريباً من (ص٣٠-ص٤٠) ، تكشف عن رؤية الشاعر لنضال المرأة الجزائرية ، ومشاركتها في الثورة ضد الفرنسيين .

و لم يقتصر الشاعر على ذكرى مرحلة الصبا في القرية ومع العارم ، وإنما يرتد إلى مرحلة الدراسة في الثانوية الفرنسية الإسلامية ، حين رقص رقصة مراوح الفرس في حفلة اختتام السنة الدراسية ، وسعتها تمتد من (ص٦٢ - ص٧١) ، إذ قرر الشاعر وهو طالب أن يقدم شيئاً من فلكلور بلده الجزائر رغم أنه في مدرسة فرنسية .

وإذا كان الراوي في " الشمعة والدهاليز " لم يحدد سنوات الاسترجاع الخارجي بشكل دقيق ، وإنما اعتمد على تحديد مراحل العمر حيث الصبا ومرحلة الشباب ، فإن السارد في رواية " ما تبقى لكم " لغسان كنفاني يحدد في بعض الاسترجاعات المدى الزمني للمفارقة الاسترجاعية . فحين تعود مريم إلى ذكرى احتراق يافا ولحظة النفي القسري من الوطن ، وترحيلهم بالزوارق عبر البحر عام ١٩٤٨ ، تحدد عمر حامد وعمرها بقولها " كان عمره عشر سنوات فقط وكنت في العشرين " (١) ، وبالتالي يمكن تحديد مدى المفارقة الاسترجاعية بحوالي ستة عشر عاماً ، حيث انفتحت ذاكرة مريم لتضيء هذه الذكرى المؤلمة التي لا يمكن أن تنسى ، مهما بلغ الفلسطيني من عمر وزمن ، وما دام يعيش حالة اللجوء والتشرد .

أما سعة المفارقة ، فلم تكن سوى صفحة واحدة وبضعة أسطر امتدت من (ص٣١ – ص٣٢) ، لكنها تجسد استمرارية حضور الماضي الفلسطيني مهما امتد الزمن وطال . فالذكرى ستظل تلمع في ذهن الفلسطيني وتاريخه ، لإنارة لحظته الحاضرة وكشف ضبابية الرؤيا فيها .

وقد لعب ضيق الزمن السردي في رواية " السفينة" لجبرا إبراهيم جبرا وانحصاره في مكان متحرك ضيق ، دوراً في كثرة الاسترجاعات الخارجية بعيدة المدى . وقد أشرت سابقاً إلى أن "السفينة" رواية الماضي في زمن الحاضر السردي ، حيث يسترجع وديع عساف زمن طفولته وصباه وشبابه في القدس ، وقد كانت علاقته مع صديق طفولته فايز وصورة استشهاده ، هي أكثر الاسترجاعات سعة في النص ، إذ امتدت من (ص٤٨ – ص ٧١) ، لتكشف عن شخصية فايز باعتباره شخصية حكائية ماضوية لها

---

(١) ما تبقى لكم . غسان كنفاني ص ٣٢

حضورها في رؤية وديع للماضي والحاضر . أما مدى المفارقة فيمتد إلى زمن الصبا في القدس قبل وجود الاحتلال الإسرائيلي عام ١٩٤٨ .

أما عصام السلمان فيمتد في استرجاعه إلى زمن بعيد ، حين كان في الخامسة أو السادسة من عمره ، حيث يستعيد صورة الماضي البعيد المتمثل في هروب أبيه نتيجة لقضية ثأر ، وانتظار أمه وقد جللها السواد ." وذات يوم كنت في الخامسة أو السادسة من عمري - رأيته . رأيته نائماً على الأرض بجانبي . فتحت عيني في الصباح وإذا رجل طويل هائل ، نائم على " فجة " قرب فراشي .. .. وفي الحال عرفت من هو وصحت " بابا" "(١) . وقد وصلت سعة المفارقة إلى حوالي أربع صفحات ، بدأت بوجه لمى الذي يذكره بوجه أمه ، " كان وجه لمى يذكرني بوجه أمي أيام كنت طفلاً ، أمي بفوطتها التي تؤطر وجهها بالسواد ، فيبرز جمال قسماتها التي لم أنسها قط " (٢) .

ونتيجة لغياب المؤشر الزمني السردي ، لا نستطيع حساب مدى المفارقة بعدد السنوات وإنما نحددها بمراحل العمر الزمنية .

وتقوم رواية " باب الشمس " لإلياس خوري في تشكيل بنيتها السردية على الاسترجاعات الخارجية المختلفة المدى والسعة ، إذ تمتد حكاياتها في اتجاهات زمنية مختلفة ، و لم تظهر الاسترجاعات بشكل متصل ومتسلسل ، وإنما جاءت متقطعة ومتداخلة ، يتضمن بعضها بعضاً ، فكانت الاسترجاعات المتصلة بشخصية يونس هي الأكثر حظوراً وتجلياً ، باعتبارها الإطار العام والأساسي الذي يتضمن جميع الحكايات الاسترجاعية الأخرى التي برزت في محيطه .

إن الاسترجاعات الخارجية بعيدة المدى والممتدة إلى مرحلة الطفولة ، تكاد تبرز في معظم الأعمال الروائية ، باعتبار الطفولة مرحلة تعد من أهم المراحل الزمنية في تكوين الشخصية الإنسانية وتشكيل رؤيتها وفكرها ومشاعرها .

وفي دراسة مستويات الخطاب السردي ، أشرت بشكل تفصيلي إلى استرجاع زمن الطفولة كما في رواية " الحب في المنفى" ورواية "تلك الرائحة" ورواية"حارث المياه " ، كون الطفولة مرحلة زمنية بارزة في حياة الشخصيات ، يتم استرجاعها وترهينها

---

(١) السفينة . جبرا إبراهيم جبرا ص١٦٥ - ص١٦٦

(٢) المصدر السابق ص ١٦٤

في اللحظة السردية الحاضرة ، لعقد مقارنة بين دهاليز الحاضر المظلمة وأمجاد الماضي كما في رواية " الشمعة والدهاليز " .

وأحياناً يسعى الراوي إلى استرجاع الماضي واجتراره ، للتخلص من رتابة الحاضر ، وما يثيره من توتر وقلق ، يخلق إحساساً باللاجدوى كما في روايتي "تلك الرائحة" و"البلدة الأخرى " .

أما في رواية " شرق المتوسط " لعبد الرحمن منيف التي قامت بنيتها السردية على المقاطع الاسترجاعية البعيدة المدى والقريبة ، فتكشف عن عمق التحول في حياة الشخصيات ، وحالة التغير الناتجة عن حركة الزمن والمجتمع . في حين يتم ترهين الاسترجاعات الخارجية في روايات " باب الشمس" و"عودة الطائر إلى البحر " و " الزيني بركات " ، لرؤية الحاضر وكشف ضبابيته ، من خلال فهم أسباب الماضي ومعطياته فينتج من جدل الأزمنة رؤية إيجابية باتجاه الآتي .

وفي رواية " الحب في المنفى " لبهاء طاهر كشفت الاسترجاعات الخارجية شخوصاً حكائية لم تبرز في الحاضر السردي مثل شخصية " منار " زوجة البطل السابقة ، وقد كان انفصاله عنها جزءاً من أزمته النفسية والفكرية ، لذلك لعبت الاسترجاعات الخارجية في الرواية دوراً مهماً في الكشف عن شخصيات لم يمنحها السرد فرصة الظهور والتجلي ، إلى جانب أنه عمل على سد الثغرات التي كان السرد يتجاوزها لانشغاله بحركة الشخصية السردية .

إلى جانب الاسترجاعات الخارجية بعيدة المدى ، هناك استرجاعات خارجية قريبة المدى من نقطة بدء الحاضر السردي . ومثال ذلك ، استرجاع رجب إسماعيل في رواية "شرق المتوسط " يوم توقيعه على وثيقة سقوطه السياسي ، في يوم الثلاثاء ١٦ تشرين الأول ، وقد تجلى الاسترجاع في افتتاحية النص ، منذ بدء الحاضر السردي ، وهو على متن أشيلوس الباخرة الراحلة باتجاه الغرب " يوم الثلاثاء ١٦ تشرين الأول ، الساعة السادسة مساء انتهى كل شيء " (١) . ويمكن تحديد مدى هذه المفارقة الزمنية بحوالي أسبوعين ، وهي الأيام التي قضاها مع أنيسة بعد خروجه من السجن وقبل سفره . ويعد استرجاع رجب المتكرر لهذا

---

(١) شرق المتوسط . عبد الرحمن منيف ص ٢٢

اليوم القريب من حاضره ، إشارة إلى التمزق النفسي الذي أصابه ، وإحساسه بالضعف والانهيار . وإذا كان حاضر السرد في " شرق المتوسط " بدأ برحلة رجب البحرية بعيداً عن الوطن ، فإن تجربة السجن الماضية التي استمرت خمس سنوات كانت جزءاً من هذا الحاضر ، بل ولعلها الجزء الأكبر الذي سيطر على تفكير رجب وذاكرته طوال أيام سفره الذي استمر شهرين ونصف تقريباً .

أما رمزي صفدي بطل رواية " عودة الطائر إلى البحر " فقد كان استرجاعه قريب المدى من الحاضر السردي الذي بدأ يوم ١١ حزيران ١٩٦٧ ، أي بعد انتهاء الحرب ، في حين يتمثل استرجاعه في أيام الحرب من (٥ - ١٠) حزيران . و لم يقتصر رمزي صفدي في استرجاعاته الخارجية على استدعاء أيام حرب حزيران ، وإنما امتد إلى أيام طفولته في فلسطين وقبل ضياعها عام ١٩٤٨ .

نستخلص مما سبق أن تقنية الاسترجاع الخارجي تم توظيفها في النصوص الروائية الحديثة الخاضعة لجدل الأزمنة وتداخلها ، من خلال المزاوجة بين الحاضر والماضي . كما لعب تكثيف الزمن السردي دوراً كبيراً في لجوء الراوي لهذه التقنية ، لكي يتجاوز ضيق الزمن الروائي ، وذلك بانفتاح الزمن السردي باتجاه أزمنة حكائية ممتدة المدى ، يتم نسجها في وحدة واحدة مع المقاطع السردية الحاضرة .

وتبرز أهمية الاسترجاعات الخارجية في منح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور والاستمرارية في زمن السرد الحاضر ، باعتبارها شخصيات محورية وأساسية في بنية النص السردي . ومثال ذلك شخصية الأم في رواية " شرق المتوسط "، فهي لم تظهر في زمن السرد الذي جاء بعد وفاتها ، ولكن استرجاعات رجب وأنيسة منحها الحضور والأهمية في تجربة رجب النضالية .

ومن يتأمل رواية " السفينة " يجد شخصية " فايز " الحكائية قد برزت وحضرت في زمن السرد من خلال استرجاع وديع عساف لها . أما في رواية " الشمعة والدهاليز " فكانت شخصية العارم هي الأكثر بروزاً في زمن الحاضر ، باعتبارها جزءاً من ثورة لها رؤيتها النضالية الواضحة في الماضي ولكنها غائبة الآن في دهاليز الحاضر .

وتعد شخصيات رواية " باب الشمس " في معظمها حكائية ، تم استحضارها لمقارنة الماضي بلحظة الحاضر . وفي رواية " حارث المياه " تبرز شخصية الأب كونها شخصية

ماضوية ، يستدعيها ابنه نقولا في محاولة لإضاءة لحظة الحاضر والاستنارة برؤية الماضي ، لأن الأب يمثل الماضي ، وكان لا يرى في الحاضر سوى الدمار والموت .

- الاسترجاع الداخلي :

يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية ، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه . ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة ، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها . ونسوق مثالاً من رواية "السفينة "، يتمثل في رسالة فالح حسيب الأخيرة قبل انتحاره التي يكشف فيها عن مأساته النفسية والفكرية ، حيث يستدعي حدثاً لعب دوراً في توجه فالح نحو نهايته . ففي الفصل الرابع ، كشف لنا وديع عساف عن جانب من شخصية لمى زوجة فالح حين رقصت في السفينة ، وأثارت من حولها ،" لمى ترقص رقصتها الأنثوية العنيفة ، وتضحك ، وتهزل ، ولا تتعب ... وأنا أكاد أخشى أن يتمزق ثوبها المشدود عن جوارحها الثائرة ... لقد كانت شيئاً مستحيلاً. آلهة تترنح ، بين الحلم والحقيقة ، أو جسداً شيطانياً لفظته الأمواج من قمقم قديم " (١) . لقد أثارت رقصة لمى غيرة فالح ، ودفعته إلى جرها من معصمها ، وهو يرى جميع من حولها ينهش جسدها .

واذا كان وديع عساف يتحدث عن الموقف في الفصل الرابع من وجهة نظره ورؤيته لهذه المرأة ، فإن رسائل فالح إلى لمى في الفصل التاسع ، جاءت تكشف عن رؤيا جديدة للحدث ذاته من وجهة نظر فالح ، حيث يستدعي الحدث الماضي الذي تم في حاضر السرد ، ويعبر عن موقفه منه بقوله ،" رقصتك الليلة الماضية كانت الحكم عليّ بالموت ، ساعدتني في الوصول إلى قراري النهائي . كان بإمكاني أن أقتلك البارحة . كيف تحملت وأحجمت وعقلت ، لست أدري " (٢) .

أما شخصية رجب إسماعيل في رواية " شرق المتوسط " ، فتقوم على استدعاء ذكريات الماضي سواء كان هذا الماضي خارج إطار زمن الحاضر السردي أو في محيطه . وإذا

---

(١) السفينة . جبرا إبراهيم جبرا ص ٩٥ - ٩٦

(٢) المصدر السابق ص ٢١٨

كان رجب يسترجع الماضي الخارجي المتمثل في مرحلة الطفولة والسجن وخروجه منه ، وبداية الإحساس بالندم والتهدّم النفسي ، فإنه يستعيد كذلك الماضي الداخلي ، لأنه كما قلت شخصية تعيش على الذكرى ، ولا تملك في حاضرها سوى اللحظة الزمنية التي تمر وتصبح ماضياً ، يجتره دائماً إما ليسعده ، كما في ارتداده إلى سنوات طفولته وعلاقته بأمّه ، أو ليحزنه كما في استعادة أيام التعذيب والسقوط السياسي .

و لم يتوقف بناء النص السردي الحاضر على الاسترجاعات الخارجية ، وإنما نجد رجب يسترجع الماضي الداخلي ، ويتمثل في استعادة أيام أشيلوس الأولى ، حيث بدأ الحاضر السردي مع بداية زمن الخروج من الوطن ، وكانت أشيلوس الباخرة رفيقة رجب في رحلته البحرية ، يناجيها ، ويعبر لها عن همومه وآلامه ، لذلك يفتقدها بعد أن أصبحت ماضياً ، ويستعيد أيامها في حاضره السردي في فرنسا ، لأن رجب شخصية مبنية في تكوينها النفسي والفكري على استدعاء الماضي والذكرى دائماً مهما قربت أو بعدت ، فهو يسترجع أيام أشيلوس القريبة ويعبر عن إحساسه تجاهها بقوله ،" ابتعدت أيام أشيلوس وجفت معها أطياف البشر الذين كانوا عليها . المرأة الطفلة التقت بشابين يسافران إلى بريطانيا ، وظلت معهم طوال الوقت ، والعجوز التي تعاركت مع بحار في ميلانو وضربته بحقيبة اليد أصبحت النظرات تلاحقها أينما ذهبت ، ... عشرات الوجوه انطفأت ، ذابت ملامحها في زحام الوجوه الجديدة التي لا تكف لحظة واحدة عن الظهور والاختفاء " (١) .

و لم يقتصر هذا الاسترجاع على التعبير عن رؤية فكرية وفلسفية تجاه الزمن وحركة التغير والتبدل ، وإنما يقوم بوظيفة فنية تتمثل في الكشف عن مصير بعض الشخصيات التي ظهرت في النص و لم يتسن للراوي الكشف عنها أثناء حركة السرد .

وفي الأيام الأولى لوصول إسماعيل بطل رواية " البلدة الأخرى " لإبراهيم عبد المجيد إلى تبوك ، يصطدم صدفة وهو في السوق بفضيحة " واضحة بنت سليمان " ، وقد أعلن الشرطي على الملأ أن الفتاة خرجت مع اليمني " اليامي بن عبد الله " ، ولذلك سوف تفصل من المدرسة واليمني يرحل بعد سجنه بلا عودة . وأمام هذا الحدث يقف إسماعيل مبهوراً وقد تملكته الدهشة ، يتأمل الجسد ،" ها هو الجسد الصغير يختلج أكثر من مرة يختلج . لا ريح في

---

(١) شرق المتوسط . عبد الرحمن منيف ص ١٩٥

الفضاء ولا نسمة ، ولا يحرك العباءة الآن إلا اختلاجة الجسد وانتفاضة الروح .. " (١) .

وأخذ إسماعيل يتابع عربة الشرطة وهي تبتعد حاملة الجسد الأنثوي ، بعد أن حُكم عليه ، ويعبر عن ذلك بقوله " رحت أتابع العربة التي تبتعد ، أتابع العباءة وهي تتحرك . الجسد وهو يختلج ، حيّة هي إذن لم تمت ، والناس عادت تتحرك في الشارع والعربات وراقصات ألف ليلة وليلة قفزن يوزعن الكؤوس ، وموكب شهريار راح يتقدم حوله الفتيان والغلمان وخلفه الأعلام والصنوج " (٢) . لقد امتزج ماضي شهريار وشهرزاد بحاضر واضحة وفضيحتها ، فالماضي يستمر في جريانه حاملاً في سيله الأحداث التي تتكرر في الرؤيا وتتشابه ، ولكن تتغير الوجوه والأشكال .

وإذا كانت صورة واضحة في سيارة الشرطة برزت صدفة في حاضر إسماعيل السردي في الفصل الثاني ، فإنه يعد حدثاً استباقياً يمهد لوجود شخصية سيكون لها شأنها في الأحداث القادمة ، وهنا يمتزج الاسترجاع الداخلي بالاستشراف التمهيدي ، حيث تعود شخصية واضحة تظهر من جديد في الفصول اللاحقة لتكتمل الرؤيا حول هذه الشخصية .

وفي الفصل الثامن يثير لقاء إسماعيل مع واضحه تساؤلات جعلته يسترجع الصورة الأولى حين رآها في سيارة الشرطة " لماذا أنا هنا ؟ سؤال صعب يا واضحه . أصعب منه أن أراك وجهاً لوجه .. وكأني كنت أعرف من يوم رأيتك تحت الشمس ووسط الضوء الأبيض وتاقت نفسي أن أرى جسدك يختلج وأنا أعرف أني سأقابلك .. سحر كالذي يقلب السيارات في قليبة كما قال السائق ذو السنة المذهبة . لكن هل أنا ميسر لك ؟ لا أظن أن أحد منا ميسر للآخر . لماذا إذن تضعك الأقدار في طريقي " (٣) . لقد استطاع الراوي في البلدة الأخرى أن يمنح الحدث بعدين ، بعداً استباقياً يلعب دوراً في التمهيد للأحداث ، وبعداً استرجاعياً داخلياً يربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة ، ويكشف عن جوانب خفية في الشخصية ، لم يتم الكشف عنها في بداية الحدث .

---

(١) البلدة الأخرى . إبراهيم عبد المجيد ص ٣١

(٢) المصدر السابق ص ٣١

(٣) المصدر السابق ص ١٠٣

١– ٣ محفزات الاسترجاع وآلياته :

تتميز مقاطع الاسترجاع في النص الروائي بتقنية خاصة ، فارتباطها الفني بالمقاطع السردية يكشف قدرة الروائي الإبداعية في تحقيق التلاحم النصي ، ونسج وحدة متماسكة بين المقاطع السردية الحاضرة (المحكي الأول) والمقاطع الحكائية الثانية (المحكي الثاني) ، تعبر عن مشاعر الشخصية ورؤيتها ، وتمنح القارئ فرصة التنقل بين أبعاد الزمن الروائي في حركة تلقائية طبيعية دون أن يشعر بالانعطاف المفاجئ وتغير مسار الزمن الروائي . وبالتالي ليست أحداث الماضي مجرد قوالب جامدة جاهزة يتم توظيفها في النص ، وإنما هناك محفزات تلعب دوراً أساسياً في وجود الماضي واستمراريته في المقطع السردي الحاضر ، فالباعث أو المهيج المثير للذاكرة يلعب دوراً في كشط غشاء الزمن عن اللحظة المغيبة الماضية ، ومنحها صفة الحضور في النص .

وقبل البدء في تحليل محفزات الاسترجاع في النصوص الروائية العربية ، سوف أقوم بحصرها نظرياً على النحو التالي :

١ – تعد اللحظة الحاضرة أهم محفزات الاسترجاع ، بما تتضمنه من شخوص وأحداث وأمكنة وأشياء تثير ذكريات الماضي ، ولعل المقارنة بين الحاضر والماضي ، تدفع الشخصية إلى استحضار الماضي ورؤيته من منظور زمني جديد ، وفق خصوصية التجربة الحاضرة ومدلولاتها ."إن أية لحظة في الزمان لا تختفي اختفاءً تاماً من الذاكرة الواعية ، إنما هي لحظة مفقودة ، لأنها تظل على الدوام رهينة تغيير فوري متعدد الوجهات تولده الأحلام والذاكرة والعواطف "(١) .

٢– تلعب الحواس دوراً أساسياً في تحفيز الذاكرة لتتم عملية الاسترجاع ، فالرؤية البصرية لشخص ما أو شئ ما في الحاضر قد تدفع إلى استعادة الماضي ، كما أن الرائحة والأصوات ، وكل ما يمكن أن يثير حواس الإنسان قد يعمل على استحضار الحدث الماضي .

٣– تعد اللغة من محفزات الاسترجاع ، فقد تقال لفظة ما تعمل على إثارة الذاكرة ، لتقوم بعملية استدعاء الماضي في لحظة الحاضر .

---

(١) مارسيل بروست والتخلص من الزمن . جيرمين بريه . ترجمة : نجيب المانع . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد . ط٢ . ١٩٨٦ . ص ٥٦ – ٥٧

إن التساؤل حول كيفية تقديم الاسترجاع ، يدفعنا إلى دراسة الآليات والوسائل التي يلجأ إليها الراوي لربط الاسترجاع بمستوى الزمن السردي الحاضر . وتتجلى فيما يلي :

١- الاعتماد على الذاكـــرة في استثارة ذكريات الماضي ، لأن الماضي مخزون ومنسوج فيها ، تستدعيه اللحظة الحاضرة على غير نظام أو ترتيب . والذاكرة " من التقنيات المســتحدثة في الرواية بعد أن انتفى مفهوم الراوي العالم بكل شئ وتحول الروائيون إلى مفهوم آخـــر هـــو مفهوم المنظور . فالاعتماد على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة يعطيه مذاقاً عاطفياً " (١) .

٢- استخدام المونولوج الداخلي أو المناجاة النفسية في عملية استرجاع الماضي ، ونسجه في المقاطع السردية الحاضرة بصورة تلاحمية .

٣- الاعتماد على الحوار الخارجي (الديالوج) في عملية استرجاع أحداث الماضي وترهينها في مستوى السرد الحاضر ، لتحقيق أهداف يطمح الراوي إلى كشفها وإبرازها ، من خـــلال مقارنة الحاضر بالماضي .

٤- لجوء الراوي إلى أسلوب المذكرات أو الاعترافات أو الرسائل ، لإضاءة جوانب هامة من حياة الشخصية الماضية ، لم يتسن لزمن الحاضر السردي أن يكشفها ويضيئها .

ينكفئ الشاعر بطل رواية " الشمعة والدهاليز " على نفسه في ســيارة الشــباب الإسلاميين ، وأمام رهبة صوت القرآن المنبعث من المذياع ، تتداخل الأزمنة والصور ويتساءل البطل عن أسباب وجوده في السيارة ، وقد كان صوت القرآن محركاً لحواســه ، فاســترجع صورة الخيزران وهي الفتاة الحاضرة في السرد ، إذ يلاحقها أينما ذهبت ، وقد تجلت بحجابها الأبيض شمعة تتوهج في قلبه نوراً ، فقد ارتبط صوت القرآن بحضور شخصية الخيزران . وفي اللحظة ذاتها ، تلعب صورة الخيزران الحاضرة دور المحفز الثاني ، باعتبار صوت القرآن كـــان المحفــز الأول لاستثارة الذكرى واستحضار صورة العارم من الماضــي المتمثــل في الثـــورة والنضال .

يكشف الاسترجاع الثاني عن رؤية الراوي ووجهة نظره تجاه ما يحدث في بلده الجزائر، ففي الماضي كانت الرؤيا والمفاهيم أكثر وضوحاً وتبلوراً في ذهن المجاهدين ، لذلك استحضر

---

(١) بناء الرواية . سيزا قاسم ص ٤٣

صورة العارم لتجسد هذه الرؤيا . أما في اللحظة الحاضرة ، فصورة الخيزران ضبابية ، والرؤيا ليست مكشوفة ومتجلية مثل الرؤيا في الماضي . وهذه المفارقة بين دهاليز الحاضر المظلمة وطرق الماضي المكشوفة الواضحة ، دفعت الراوي إلى حركة عبر الأزمنة ، استطاع أن يعبر باسترجاعات متداخلة وعميقة .

وتلعب الأشياء دوراً عظيماً في توليد الاسترجاع ، فرؤية الشاعر في رواية " الشمعة والدهاليز " لحقيبة قديمة زاملته من أيام الثانوية ، دفعته إلى استحضار رقصة الفرس التي رقصها في الماضي أيام الدراسة ، وجعلته يرتدي الملابس الخاصة بالرقصة ويمارسها في حاضره . وقد أشرت سابقاً إلى أن الرقصة كانت تكشف عن الهوة العميقة بين رؤية الجزائرين الواضحة في الماضي للوطن والمحتل ، ورؤيتهم الضبابية الآن . فالمفارقة بين زمنين دفعت الشاعر إلى ممارسة الرقصة لاستحضار الماضي وأخذ العبرة منه لتجاوز دهاليز الحاضر .

وقد كانت الرائحة محفزاً لاسترجاع ذكريات الماضي في رواية " باب الشمس " فوسادة " شاهينة "، جدّة الراوي خليل أيوب ، كانت رائحتها تحفز ذاكرة العجوز لاستعادة حكايات الماضي التي ترويها ، وتنقلها الرائحة إلى قريتها الغابسية في فلسطين ،"لم تعد مخدّة جدتي مثل المخدات صارت كومة شوك . الأزهار في داخلها ذبلت ونشفت وصارت شوكاً. كانت جدتي تحشو مخدتها بتويجات الأزهار ، وتقول إنها حين تضع رأسها عليها تشعر وكأنها عادت إلى قريتها" (١) .

لم يبق من هذه الجدة سوى المخدة والمصحف والساعة ، وقد ورّثت هذه الأشياء لحفيدها خليل ، أما المصحف فقد دفن معها ، والساعة خبأها في مكان لا يعلمه ، وبقيت رائحة المخدة المليئة بالعفونة الشيء الوحيد الذي ورثه عن جدته . وكلما شم رائحتها السرية ارتد إلى حكايات الماضي التي كانت ترويها الجدة عن أرض ووطن وقرى ضاعت ، ولم يبق منها سوى الحكايات .

وقد لعبت اللحظة الحاضرة بكل معطياتها دوراً في تفجير الذاكرة وتداعي صور الماضي وذكرياته في رواية " شرق المتوسط " ، فالأشخاص والأشياء في حاضر رجب تستدعي الماضي ، " كل شيء في أشيلوس يذكر بتلك الأيام . نزلت أمس إلى العنابر . الوقود والمؤن

---

(١) باب الشمس ص ٣٩ – ٤٠

ورجال لا تظهر منهم سوى أشكال غامضة تتحرك في دهاليز نصف المضاءة " (١) . في تلك اللحظة الحاضرة يستثار الماضي ، ويتذكر رجب السجن والتعذيب " مددوني على طاولـة ، كنت عارياً تماماً ، وجهي باتجاه الأرض ورأسي يترنح من الضربات ، لا أعرف أي عدد من السجائر أطفأوا في ظهري ، وعلى رقبتي ، داخل أذني وبين اليتي ، كـانوا يضـحكون أول الأمـر ... " (٢) . ويستمر رجب في الاسترجاع حوالي سبع صفحات ، بعدها يعـود إلى مخاطبة أشيلوس في حاضره ،" أشيلوس يا بقرة بيضاء مقطوعة السيقان ، ألا تعرفين كم مـرة يموت الإنسان وكم مرة يولد ؟ التفتي إلى الشاطئ الشرقي ، لتغـرز دموعـك في الأمـاكن المظلمـة ، و انظري بقايا البشر " (٣) .

وتعد اللغة محفزاً للذاكرة لاسترجاع الماضي ، فحين لفظت مريم اسم زكريا لتخبر حامد عن اسم الرجل الذي أوقعها في الخطيئة ، تتحفز ذاكرة حامد وتتفجر ذكرى الماضي ، وتنهال في لحظة الحاضر السردي ، إذ يستدعي حامد ماضي زكريا الأسود الموشوم بالخيانـة حين يعترف على الفدائي سالم " من هو ؟ زكريا ! زكريا ؟ زكريا ؟ انتظري لحظة زكريا ؟ يا إلهي ! كان الجدار عالياً وراء المعسكر . وقد اقتادونا جميعاً إلى هناك ، وفيما كنا نتـزاحم على الممر الضيق المؤدي إلى ذلك البناء المتهدم ، كانوا يزجروننا تارة بالعبرية وتارة بالعربيـة المكسرة .. .. وفي اللحظة التالية تماماً اندفع زكريا خارج الصف المستقيم وقـذف بنفسـه راكعاً وكفاه مضمومتان إلى صدره وأخذ يصيح ، فتراجعت الفوهات الفولاذيـة متـرددة بطيئـة ، ثم تقدم الضابط فركله وتولى جنديان إيقافه على قدميه الواهنتين أنا أدلكما علـى سالم " (٤) . ويستمر حامد في استرجاع الماضي حين يتقدم سالم ويكشف عن نفسه بعد أن شيع زكريا بنظرات رجل ميت . وينتهي الاسترجاع في صفحة ٢٤ كما بدأ ، بتكرار لفظة زكريا . " ثم جاءت صوت طلقة واحدة فيما أخذنا ننظر إلى زكريا وكأننا جميعاً متفقون على ذلك . زكريا . زكريا " (٥) .

---

(١) شرق المتوسط عبد الرحمن منيف ص١٣٠

(٢) المصدر السابق ص ١٣٠

(٣) المصدر السابق ص ١٣٨

(٤) ما تبقى لكم . غسان كنفاني ص٢٣ – ٢٤

(٥) المصدر السابق ص ٢٤

لقد كان اسم زكريا مولداً قوياً عمل على تفجير ذاكرة حامد ، وتكرار اللفظة في بداية الاسترجاع وفي نهايته يعبر عن حالة هوس نفسي أصابت حامد في لحظة مؤقتة ، حين علم أن زكريا دنّس شرفه وجلب لأخته العار . إن زكريا شخصية حاضرها يشبه ماضيها في الخيانة ، فاعترافه على سالم يشبه خيانته لشرف حامد حين أقام علاقته غير شرعية مع أخته مريم ، واسمه لا يعبر إلا عن شخصية رجل خائن في الماضي والحاضر .

والسؤال المطروح ، كيف يتم تقديم الاسترجاع في النص الروائي ؟ تقودنا الإجابة إلى دراسة نماذج روائية تكشف عن الآليات والوسائل المستخدمة في استحضار الماضي وصياغته في نسيج الحاضر السردي .

تعد الذاكرة وسيلة الراوي في استرجاع حكايات الماضي في رواية " باب الشمس " ، و لم يعتمد خليل أيوب على ذاكرته وحدها ، وإنما استند في سرده لحكايات الماضي على ذاكرة الآخرين ، وما سمعه في طفولته من جدته وأهل المخيم .

وقد أشار الراوي خليل في أكثر من موضع في الرواية إلى دور الذاكرة في حفظ تاريخ شعب يتعرض للمصادرة والتصفية الجسدية والفكرية ، فالذاكرة تفجر الماضي وتعمل على اتساع الزمن وتمديده . فهي مستودع الأحداث والحكايات . وقد أتاح السرد بضمير المتكلم استقصاء باطن الشخصية المحورية المتمثلة في خليل أيوب ، ومنحته حرية الانتقال عبر ذاكرته وذاكرة الآخرين من شعبه ، ليقدم رؤيا للواقع الحاضر بكل معطياته ، فهو شاهد عليه وعلى الماضي في آن واحد .

ويعبر الراوي في " باب الشمس " عن تعلق الفلسطيني بوطن لم يره إلا في الحكايات بقوله " ففي المخيم لا نرى بل نتذكر . نتذكر أشياء لم نعشها ، لأننا نتبنى ذاكرة الآخرين . نتكدّس فوق بعضنا بعضاً ونشم روائح حقول الزيتون وبيارات البرتقال " (١) .

وإذا كان يونس هو حكاية الماضي في رواية " باب الشمس " ، فإن خليل أيوب يمثل الحاضر الفلسطيني الذي يمر بمرحلة عجز مؤقت نتيجة لظروفه الراهنة ، ولكنه يؤمن بأن الحكايات لم تنته بعد ، وما زال يتعلق بحكايات الماضي وذكرياته ليستطيع رؤية الآتي .

---

(١) باب الشمس . الياس خوري . ص ١٤٨

ويخاطب خليل أيوب جسد يونس بقوله : " الذاكرة يا سيدي ، هي عملية تنظيم للنسيان ، وما نفعله الآن ، أنا وأنت ، هو تنظيم نسياناتنا ، نتحدث عن أشياء ، وننسى أشياء أخرى ، نتذكر كي ننسى ، هذا هو جوهر اللعبة . ولكن إياك والموت الآن يجب الانتهاء من تنظيم نسيانك أولاً كي أستطيع أن أتذكر في ما بعد " (١) .

أما نقولا في رواية " حارث المياه " لهدى بركات فهو يعيش مع ذاكرته بعد أن فقد توازنه الجسدي والنفسي في زمن الحرب اللبنانية ، و لم يعد يملك سوى ما قاله أبوه وجده عن بيروت ، ويعبر عن ذلك بقوله " رحت أتقدم مسحوراً بذاكرتي عن كلام جدي لأبي . بيروت مدينة لا تتقدم في الزمن بل تتعدد وتتراكم ، وتنخسف في الأرض العميقة كلما ارتفع بنيانها " (٢) . لذلك ظل نقولا محكوماً بالحنين إلى ما مضى وبالتفكير فيه ، وقد أيقن أن الأبناء لم يتعلموا شيئاً من الماضي ، وهذا ما دفعه إلى التساؤل مخاطباً أباه "لم ينفع كلام أبيك ، لم تنفع حكمته . ما الذي سقط منا أثناء استماعنا للدرس ، تسلّمنا للميراث ... لماذا مددنا أيدينا للاعتصام بحبل الأجيال فانقلب الحبل إلى حية ؟ " (٣) .

ويعد الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي من آليات الاسترجاع ، وسوف أقوم بتفصيل هذه التقنية في فصل قادم ضمن دراسة تقنيات الزمن السردي ، لذلك سوف أكتفي بالإشارة إلى بعض النماذج الروائية التي استخدمت الحوار بنوعيه كوسيلة لاسترجاع الماضي .

ومن يتأمل النصوص الروائية الحديثة ، يتجلى له المونولوج الداخلي بصورة تكشف عن أهمية هذه الآلية في صياغة الاسترجاع ، حيث تعيش الشخصية مع ذاتها في حوار صامت ، فينهال الكلام بصورة عفوية للتعبير عن تجربة البطل الذهنية والنفسية .

إن الإحساس بالوحدة يمنح الشخصية فرصة التفكير بالأحداث الماضية بصورة عميقة وواضحة ، وقد كانت مريم بطلة رواية " ما تبقى لكم" تعيش حالة الوحدة بعد رحيل حامد ، وزواجها من زكريا الذي لا يمثل لها سوى العار ، وقد دفعتها هذه الحالة إلى العيش مع ذاتها في حوار دائم ، تتأمل الأحداث والأشياء من حولها ، وتسترجع ماضيها البعيد في يافا ، وماضيها القريب في المخيم .

---

(١) باب الشمس . الياس خوري ص ١٦٠

(٢) حارث المياه . هدى بركات ص ٧١

(٣) المصدر السابق ص ١٤٤

أما إسماعيل بطل رواية " البلدة الأخرى " فقد كانت وحدته في الغربة بعيداً عن وطنه وأهله دافعاً للتأمل ورؤية الأشياء والحوادث الماضية بعمق ، فتكثر المنولوجات في النص ، لأن إسماعيل لا يجد من يحاوره في وحدته ، فالصمت يطوقه ورتابة إيقاع الزمن الثابت في تبوك تجعله يلجأ إلى ذاته ، لذلك كثيراً ما يستخدم عبارة " وقلت لنفسي " ليبدأ حوار الذات واسترجاع الماضي ، ويعبر إسماعيل عن وحدته في بلاد الغربة بقوله " جلست طويلاً وحيداً في غرفتي صامتاً ، فكرت في ما يمكن شراءه من أثاث فلم أجد حاجة إلا إلى دولاب زجاجي بدلاً من هذا القديم الصدئ .. .. فجأة قفزت أمي إلى ذهني . لا بد أنها تفتقدني الآن . كانت أكثر المتحمسين لسفري وأعرف أنها لا تحب أن أفارقها ... " (١) .

وقد كان حديث إسماعيل عن أبيه والمسؤولية التي ألقيت على عاتقه بعد وفاته أكثر استرجاعات الماضي ظهوراً في النص ، لأن إسماعيل يؤمن أن هذه المسؤولية حرمته من التفكير في نفسه ومن الزواج بالفتاة التي أحبها في الماضي ، وتحول إلى رجل راض بما هو فيه ، حتى فقد القدرة على الحلم فدفعه ذلك إلى التساؤل : " كنت دائماً أقول لنفسي : لماذا لا أحلم حقاً مثلهم ؟ وأتساءل حتى وصلت إلى أنني شخص راض بما أنا فيه . راض شديد الرضا لا أرى للحياة بعداً غير رعاية أمي وإخواني بعد موت أبي . كثيراً ما فكرت أني ربما صرت شخصاً غير راغب في الحياة ما الذي أوصلني إلى ذلك ؟ " (٢) .

وفي رواية " الحب في المنفى " يسترجع الراوي ماضيه البعيد ، ولعل عمر الراوي ووحدته وعزلته ، دفعته إلى تأمل الماضي وأحداثه وأشيائه ، وجعلته يغوص في عمقها ، فوجد أحداث الماضي تلتصق به أكثر كلما امتد به العمر ، إذ يستحضرها ويناجيها ويحاورها في محاولة لكشف الذات وتعريتها أمام الهزامية اللحظه الحاضرة .

وقد تكررت عبارة " وسألت نفسي " في رواية " الحب في المنفى " باعتبارها ، مدخلاً إلى حوار ذاتي يكشف فيه الراوي عن ذاته ويمتد إلى ماضيه السياسي والعاطفي . ومن يتأمل النص يتجلى له حوار الراوي مع ذاته حتى في ثنايا حواراته الخارجية مع الشخصيات الأخرى ، إذ ينفصل ذهنياً وروحياً عن محيطه ، ليعيش مع ذاته ، يتأمل الماضي من زاويته

---

(١) البلدة الأخرى . إبراهيم عبد المجيد ص ٢٥

(٢) المصدر السابق ص ٢٠

الخاصة ، وقد برز التداخل الحواري بين المونولوج والديالوج في النص وتحديداً في الفصلين الثاني والثالث .

ولم يكن المونولوج وحده وسيلة الراوي في استرجاع الماضي في رواية " الحب في المنفى " ، وإنما كان الحوار الخارجي بين البطل وصديقه إبراهيم من الآليات المهمة في استرجاع الماضي في النص . وقد جاء الفصل الثاني بعنوان " ماض بعيد .. .. ماض ميت " حيث يستحضر الراوي وصديقه في حوارهما أحداث الماضي السياسية والعاطفية ، فالراوي يسترجع علاقته بالفكر الناصري في مرحلة الستينات وإبراهيم يستحضر ماضيه السياسي المتمثل في انتمائه إلى الحزب الشيوعي ، ووقفه عن العمل الصحفي في سنة ١٩٦٩ ، وأثناء الحوار يحتد الطرفان ، ويدافع كل منهما عن ماضيه السياسي وموقفه ويبدأ الراوي بقوله :

" - اسمع يا إبراهيم ، فلنفقأ هذا الدمل ولننته منه !

بدت في وجهه حيرة وهو يقول : عن أي شيء تتكلم ؟

- حكاية وقفك عن العمل ! .. .. نعم ! أنا الذي طلبت ذلك بحكم مسؤوليتي ! فقال إبراهيم وهو يواصل الربت على يدي : إنس ذلك ، أنا نسيته ، ألم أقل لك محا الموت أسباب.. .. ولكني أبعدت يده بنوع من العنف قائلاً : ولكن أنا لم أنس ، سأقول لك أسراراً لم تعرفها .. احتقن وجه إبراهيم ولوّح بيده نافذ الصبر وهو يقول : أي أسرار تريد أن تشرحها لي في سنة ٨٢ عن أشياء حدثت في سنة ١٩٦٩ ؟ ما أهمية ذلك الآن ؟ قلت لك إني نسيت هذه الحكاية .. ..

- ومع ذلك فيجب أن تعرف أن هذا المقال الذي كتبته عن بيان ٣٠ مارس وقلت فيه .. .. قاطعني إبراهيم بشيء من التأفف: قلت لك هذه أشياء انتهت ! بيان ٣٠ مارس حقاً ! ! انزل الآن يا صديقي إلى أي شارع في القاهرة واسأل الناس عن بيان ٣٠ مارس ، إن وجدت في مصر كلها عشرة أشخاص يذكرون ما هو هذا البيان فتعال نتحاسب .. .. ثم بدا أنه يبذل مجهوداً لكي يبتسم ، وهو يقول : يا سيدي أين نحن من تلك الأيام ارجع لنا هذا الزمن ثم أوقفني عن الكتابة كما تشاء " (١) .

---

(١) الحب في المنفى . بهاء طاهر ص ٣٠

وعلى الرغم من طول الحوار السابق إلا أن أهميته تكمن في التعبير عن مفارقة بين زمنيين ، زمن الحاضر السردي ويتمثل في سنة ١٩٨٢ وما يحمله هذا الزمن من أحداث سياسية موجعة ، وزمن الماضي سنة ١٩٦٩ وما تضمنه من أفكار ورؤى سياسية إيجابية ،كانت تطمح إلى التطور والتغيير . إن المفارقة بين الماضي والحاضر دفعت إبراهيم إلى التمني بعودة الماضي رغم كل الخلافات السياسية التي كانت متأججة بين الحزب الشيوعي والحزب القومي الناصري .

ولم يقتصر الحوار على استرجاع الماضي السياسي ، وإنما يمتد الحوار بينهما إلى الماضي العاطفي ، فكلاهما فقد ماضيه . أما الراوي فيخبرنا عن علاقته بمنار وكيف وصلت إلى مرحلة الطلاق والانفصال في الفكر والمشاعر ، في حين لم يرتبط إبراهيم بشادية الفتاة التي أحبها وخسرها وهو في المعتقل ومكث دون زواج . ولعل استدعاء الماضي العاطفي في لحظة الحاضر ، يجسد حالة الجفاف الروحي عند الراوي وصديقه ، فكلاهما أرض جافة تحتاج إلى الندى ، ولذلك وجدا في بريجيت المرأة الحاضرة في زمن السرد ذلك الندى الذي يرطب جفاف الحاضر نتيجة لفقد الماضي .

ويستخدم فالح حسيب في رواية " السفينة " وسيلة الرسائل والمذكرات لاسترجاع الماضي ، وإضاءة جوانب خافية مظلمة في شخصيته وعلاقته بزوجته لمى . وقد لجأ جبرا إلى الرسائل والمذكرات ليمنح فالح صوتاً يعبر من خلاله عن رؤيته ووجهة نظره وماضيه، لأن رواية السفينة كما نعلم تراوحت فصولها بين وديع عساف وعصام السلمان ، ويدخل صوت اميليا في فصل واحد .

يكشف فالح لزوجته لمى في الرسائل عن ماضيه البعيد ، حين يكتشف أن جده مات في أسطنبول مجنوناً ، ويصف لها مشاعره تجاه هذا الماضي ، ثم يسترجع في رسائله علاقته باميليا وكيف بدأت في بيروت . وقد كان تركيز جبرا على استرجاع فالح للماضي في رسائله ، يعود إلى محاولة تفسير الحاضر والبحث عن كوامن شخصيته بما تحمله من تناقضات واضطرابات نفسية قادته إلى حالة الانتحار .

بعد أن تتبعنا تقنية الاسترجاع باعتبارها مفارقة زمنية سردية يمكن أن نستخلص ما يلي :

١- بروز المقاطع الاسترجاعية في النصوص الروائية وتعد الرواية الحديثة ذات البناء

التداخلي الجدلي هي الأكثر اهتماماً في استرجاع الماضي وجدله مع الحاضر .

٢- تنوع المقاطع الاسترجاعية ذات المدى البعيد والقريب ، إلى جانب ظهـــور مقـــاطع استرجاعية خارجية وأخرى داخلية ، تلعب دوراً في تشكيل بنية النص ودلالته .

٣- تعد اللحظة الحاضرة من أهم محفزات الذاكرة ، حيث تستحضر الماضـــي وتمنحـــه الحضور والاستمرارية في النص .

٢- الاستبـــــاق

هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع ، والاســتباق تصــوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد . إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه ، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد .

ويرى حسن بحراوي في تعريف الاستباق أنه " القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية " (١) . أما موريس أبو ناضر فيقول : " يتوقف السرد المتنامي صعداً مــن الحاضر إلى الماضي ليعود إلى الوراء ، أما في استشراف المستقبل فالسرد المتنامي صــعداً مــن الحاضر إلى المستقبل يقفز إلى الأمام متخطياً النقطة التي وصل إليها السرد " (٢) .

إن الاستباق هو حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص ، بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي . ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء مــن القــراءة ، إذ يستطيع القارئ تحديد الاستباقات النصية ، والحكم بتحققها أو عدمه ،" ولعل أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي هو كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية ، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله ، وهذا ما يجعل من الاستشراف ، حســب فينــريخ ، شكلاً من أشكال الانتظار " (٣) .

ويتنافى الاستباق الإعلاني الذي يعلن عن حدث سيقع في المستقبل مع مفهوم التشويق والمباغتة الذي تقوم عليه حبكة الرواية الكلاسيكية ، حيث يتميز راويها بحرصه على إخفــاء الأسرار لخلق التشويق ، ويظل القارئ في حالة تساؤل " ثم ماذا " . إلى جانب أن الاســتباق يتنافى مع مفهوم الراوي في الرواية الكلاسيكية " الذي يكتشف أحداث الروايــة في نفــس الوقت الذي يرويها فيه ويفاجأ مع قارئه بالتطورات غير المنتظرة " (٤) .

---

(١) بنية الشكل الروائي . حسن بحراوي ص ١٣٢

(٢) الألسنية والنقد الأدبي . موريس أبو ناضر . دار النهار للنشر . بيروت . ١٩٧٩ . ص ٩٦

(٣) بنية الشكل الروائي . حسن بحراوي ص ١٣٢ - ١٣٣

(٤) بناء الرواية . سيزا قاسم ص ٤٤

وإذا كان الاستباق الإعلاني يخالف مبادئ الرواية الكلاسيكية في عنصر التشويق والمباغتة ، فإن الراوي في الاستباق التمهيدي وتحديداً إذا كان بضمير المتكلم ، يمهد لأحداث أولية ستأتي ، ويلمح إلى المستقبل السردي من خلال إشارات أولية في حاضر السرد، وبالتالي يدفع القارئ إلى حالة ترقب وانتظار وتساؤل " ثم ماذا "، ويضيف إلى تساؤله السابق " ولماذا حدث " ، فالاستباق التمهيدي يسعى بما يوحي به من إشارات ورموز أولية ، إلى خلق حالة تشويق وترقب ولكن بصورة جديدة ، إذ تدفع القارئ إلى النهاية ليتحقق من يقينية ما أومئ إليه .

لقد استطاع الراوي في الرواية الحديثة أن يفلت من أسلوب التشويق بمفهومه التقليدي ، الذي يلزمه بتتبع سير الزمن من ماض وحاضر وتسلسله عبر توالي الأحداث وخضوعها لمبدأ السببية . وارتبط الروائي مع الزمن بعلاقات جديدة من خلال خاصية الاستباق .

إن الاستباق تقنية زمنية برزت كأسلوب جديد يميز الرواية الحديثة ، ولكنه أقل تواتراً في السرد من الاسترجاعات ،" إن الاسترجاع يغلب في النص على الاستباق في الرواية الواقعية ، بينما تزداد أهمية الاستباق في الرواية الجديدة ، فلقد أصبح الراوي ينتقل بين أمس وغداً دون تمييز " (١) . وتظل تقنية الاستباق أقل ظهوراً في النص الروائي من الاسترجاع ، وذلك لأن الرواية تحكي عن شيء مضى وانتهى ، ويقوم الراوي باستعادته أو سرد ما يحدث في لحظة السرد الحاضر نفسها .

وإذا كان الاستباق يلعب دوراً في تشكيل بنيته الزمن الروائي ، فإنه تقنية يقوم بوظائف تخدم تشكيل البنية السردية في امتزاجها ونسجها مع البنية الحكائية ، إذ " يكون الاستشراف مجرد استباق زمني ، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي ، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة " (٢) .

ويمكن تلخيص وظائف الاستباق على النحو الآتي :

١- تعمل الاستباقات الأولية في النص بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة ، وبالتالي تخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية .

---

(١) بناء الرواية . سيزا قاسم ص ٣٩

(٢) بنية الشكل الروائي . حسن بحراوي ص ١٣٣

٢- قد تكون الاستباقات بمثابة إعلان عن حدث ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث ، فيكشفها الراوي للقارئ .

٣- تعد مشاركة القارئ في النص من أبرز وظائف الاستباق ، إذ يوَجَّه انتباهه لمتابعة تطور الشخصية والحدث من خلال الاستشرافات ، كما يساهم في بناء النص من خلال التأويلات والإجابة على تساؤلات يطرحها " ثم ماذا بعد " ، " ولماذا حدث " .

٤- تلقي الاستباقات الضوء على حدث ما بعينه ، لما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ من خلال تقنية الاستباق .

٥- إن الإنباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات والإيحاءات والرموز الأولية ، تمنح القارئ إحساساً ، بأن ما يحدث في داخل النص من حياة وحركة وعلاقات ، لا يخضع للصدفة ،ولا يتم بصورة عرضية ،وإنما يمتلك الراوي خطة وهدفاً يسعى إلى بلورتها في النص .

ومن يمعن النظر في النصوص الروائية ، يستطيع التمييز بين نوعين من الاستباق من حيث الدور والوظيفة في السرد ، وهما :

٢-١ الاستباق كتمهيد :

إن الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية ، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقاً ، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد . وتعد الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب في الاستباقات التمهيدية كونها تتيح للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي وهو يعلم ما وقع قبل وبعد .

وأهم ما يميز الاستباق التمهيدي هو اللايقينية ، بمعنى أنه يمكن استكمال الحدث الأولي وإتمامه ، أو يظل الحدث الأولي مجرد إشارات لم تكتمل زمنياً في النص ، " ونقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ " (١) .

إلى جانب أن الاستباق التمهيدي يشكله الراوي بصورة تدريجية ، حيث يبدأ بحدث استباقي تمهيدي ثم يتطور ويكبر لينتهي بحدث رئيسي لاحق .

---

(١) بنية الشكل الروائي . حسن بحراوي ص ١٣٧

لقد كان انتحار فالح حسيب في رواية " السفينة " حدثاً رئيسياً جاء في نهاية السرد ، ولكن من يمعن النظر في النص ، يجد إشارات وأحداثاً استباقية مهدت لوقوع حادث الانتحار . وأول هذه الإشارات الاستباقية التمهيدية برزت من خلال حوار فرندو الأسباني مع عصام السلمان حول لمى وجمالها ، وموقف العرب والإسبان من المرأة ، إذ يقول الأسباني " العرب والأسبان يقتلون من أجل المرأة ، ويقتلون المرأة عشقاً وغيرة وشرفاً . والعرب والأسبان وحدهم ، وحدهم دون غيرهم ، يعرفون عبادة الجمال في المرأة : في استطاعتهم وحدهم أن يعيشوا فيها ويموتوا فيها ويتركوا كل ما هو ليس منها لغيرهم فضيلة ورذيلة معاً . أما السنيورينا لمى فلن يكون لجمالها من نهاية إلا المأساة .. " (١) . تعد رؤية فرنندو نواة استباقية أولى مهدت القارئ لانتظار مأساة ما ستقع في زمن السرد وترتبط بصورة ما بلمى .

إن محاولة انتحار أحد ركاب السفينة التي لم تنجح بعد أن أسعفوه ، هي حدث استباقي تمهيدي آخر تنسج فوق النواة الأولى ، لتضاعف من حالة الترقب وانتظار القارئ لمأساة ما سوف تأتي في النص .

وقد كان تهديد فالح بالانتحار هي أكثر الإشارات الاستباقية التمهيدية ، وقد عبر عصام عن ذلك بقوله : " إن لمى كانت تقول لي : إن زوجها هدد بالانتحار أكثر من مرة في الآونة الأخيرة " (٢) .

وإذ كانت النواة الاستباقية الأولى قد جاءت في (صفحة ٢٧) ، فإن انتظار القارئ ولهفته كانت تزداد كلما تقدم زمن السرد . فمع كل حركة وممارسة من ممارسات لمى على ظهر السفينة ، كان القارئ يتجه إلى نهاية الاستباق . وتتحقق المأساة حين تدخل لمى ، لتجد جثة زوجها هامدة مسجى بعد انتحاره ، تاركاً لها رسالة مأساوية تكشف عن أسباب انتحاره ، " وعلى الفراش تحت الغطاء ، كان فالح ، ممدداً ، مكشوف الوجه والذراعين . مسجى ، كالمسيح " (٣) . لقد كانت لمى أحد الأسباب التي دفعت فالح إلى الانتحار ، وهو يراها تعيش معه ، لكنه لم يكن قادراً على امتلاكها .

---

(١) السفينة . جبرا إبراهيم جبرا ص ٢٧

(٢) المصدر السابق ص ٩٨

(٣) المصدر السابق ص ٢٠٨

وإذا كان الاستباق الزمني السابق طويل المدى إلا أنه تحقق رغم طول الترقب والانتظار . في حين نجد استباقات زمنية في رواية " السفينة " تظل مفتوحة على الآتي ، إذ ينتهي زمن السرد ويظل الاستباق معلقاً ، كما في الاستباق الذي جاء بصوت وديع عساف وهو يتحدث عن رؤيته للآتي بعد عودته إلى فلسطين ، إذ يبدأ حديثه مع عصام بالتسويف للدلالة على الآتي " سأشتري أرضاً ... سأبني بيتاً ... سأهشم الصخر ... سأنجب عشرة أولاد - سأزرع - سأرسم - سأعيش - سأكتب ... " (١) .

إن رؤية وديع للمستقبل جسّده في حروف وأفعال ، قد تكون قابلة للتحقق ، وهذا يعكس حقيقة مستقبل الإنسان الفلسطيني ، فهو لا يستطيع أن يستبق الزمن ويمهد للآتي ، لأنه لا يملك من أمره شيئاً ، فهو فاقد للأرض ، وبالتالي هو فاقد للآتي . إن وديع لا يمتلك سوى محاولة العودة إلى وطنه مع المرأة التي أحبها بعد أن وافقته ، لذلك سيظل الاستباق معلقاً ومرهناً بمعطيات الواقع الحاضر .

وفي رواية " البلدة الأخرى " يمهد الراوي بإشارة استباقية للحدث النهائي المتمثل في القبض على نبيل ، المراسل في الشركة التي يعمل بها إسماعيل بتهمة سرقة الخزنة . وتأتي الإشارة الاستباقية في الفصل الرابع لتمهد للحدث النهائي في الفصل الثلاثين ، فحين كان يتحدث نبيل مع إسماعيل ويسأله عن قيادة السيارات ، يقفز الحوار فجأة ، ويتوجه نبيل بسؤال إسماعيل " لو حدث أني سرقت الخازنة هل يقتلونني ؟ " (٢) . ينفجر السؤال دون مقدمات ودون إجابة عليه ، ويظل معلقاً أمام القارئ يوميء بشيء ما سوف يحدث . ويأتي الحدث النهائي . حين يقرر نبيل السفر بالطائرة مع إسماعيل ويصرح له في المطار بأنه سفر اللاعودة . وبعد إقلاع الطائرة يشعر نبيل بالراحة والاطمئنان . وفجأة تعود الطائرة مرة أخرى ويصاب نبيل بالرعب . ويعبر إسماعيل عن اللحظة الأخيرة بقوله : " وفي اللحظة التي توقفت فيها الطائرة ، رأيت من خلف زجاج النافذة الصغيرة عدداً من الجنود يقبل نحوها بسرعة .

نبيل : لا يوجد عطل فني يا أستاذ إسماعيل ، ليتك تنهض من جواري الآن . لقد سرقت

---

(١) السفينة . جبرا إبراهيم جبرا ص٨٤ - ٨٥

(٢) البلدة الاخرى . إبراهيم عبد المجيد ص ٥١

الخازنة ، عرفت رقمها أخيراً ، وأخذت منها خمسين ألف ريال خبأتها في العفش " (١)

وإذا انتقلنا إلى استباق زمني أخر في روايـــة " البلدة الأخرى " ، سيبرز لنـــا الحلـــم وسيلـــة يستخدمها الراوي للتمهيد للآتي . ولعل حالة الوحدة والغربة في زمـــن الحاضـــر ، دفعت إسماعيل إلى حالة تأمل في اللحظة الآنية ، فجعلت رؤيته للأحداث والأشياء تعبر عـــن حالة عمق نفسي يعيشها .

لقد كانت رسالة أخيه التي أرسلها تحمل خبراً بمرض أمه ، بمثابة استباق تمهيـــدي ، حفّز خيال إسماعيل للتوقع من خلال الحلم والكوابيس ، فيرى في أحلامـــه الموت والشيطان ووجه أمه فزعاً . وأثناء ركوبه السيارة يرى الأشياء تجري إلى الخلف ، وكل شيء يبتعد عنه وليس له سوى انتظار خطاب واحد يطمئنه على أمه . وأمام حالة التوقع والخوف من الآتي ، يعيش إسماعيل حلماً في يقظته ، يعد استباقاً تمهيدياً وتوطئه للحدث الرئيسي المتمثل في وفـــاة أمه . ويخبرنا إسماعيل عما رآه في يقظته بقوله : " رأيتها تجلس في جواري بالسيارة تربّت على كتفي .

- لا تبك يا إسماعيل .

ومَسحتْ دموعي بيدها الباردة وحملتني وخرجت بي من زجاج السيارة ووضعتني فوق السرير الصغير الأبيض وغطتني بالغطاء الأبيض وجلست جوار رأسي ... " (٢) . يستيقظ إسماعيل من أحلام يقظته على صوت نفير السيارات وأصوات تطلب منه عدم تعطيل الطريق .

إن العلاقـــة الروحية التي تربط إسماعيل بأمه ، جعلتـــه يشعر بما يحدث في البعيد ، ويتوقع في أحلامه ما سوف يأتي في المستقبل ، فجاءت الرسالة تخبره بوفاة أمه منذ أسابيع ، وقد أخفوا عنه الخبر كي لا ينـــزعج في عمله ويستمر . ويعبر إسماعيل عن ذلك بقوله : " لا يريـــدون تعطيلـــي عن إعداد نفســـي بما يجب وبما يسعى كل شباب هذا الزمـــان لاعـــداد أنفسهم به ، المال الذي يتفوق على ما قذفتنا به مصر من شرور " (٣) .

ويأتي قرار إسماعيل بالرحيل بعد ما رآه وما عاشـــه في البلدة الأخرى من وحـــدة

---

(١) البلدة الاخرى . إبراهيم عبد المجيد ص ٣٤٧

(٢) المصدر السابق ص ٣١٨ - ٣١٩

(٣) المصدر السابق ص ٣٤

وعذاب وكوابيس ، دفعته أحياناً إلى القرار بعدم النوم والتغلب عليه . وكان وفاة والدته الحدث الأخير الذي جعله يرحل بعيداً عن تبوك والوطن .

ويبرز الحلم وسيلة استباقية تمهيدية في رواية " باب الشمس " ، إذ يمهد الراوي لحالة الموت بإشارة استباقية تتجلى في الحلم الذي رآه يونس يتكرر وهو في لبنان ." حلمت أنني مرمي في حفرة البروة ، ونهيلة تقف على حافة الحفرة ، تحاول انتشالي وتبكي . وأنا أطلب منها العودة إلى البيت لا أعلم كيف تكلمت ، فأنا كنت ميتاً ، أو كيف نظرت إلى الحفرة حيث أنا " (١) .

وإذا كان الحلم إشارة استباقية تمهد لموت الابن ، فقد أخطأ توقع يونس حين خطر له فكرة موت أبيه ، ولم يكتشف الحقيقة إلا حين ذهب متسللاً إلى دير أسد في فلسطين ، وعلم أن رؤيته لموته في الحلم ، إنما كان إشارة إلى موت ابنه الصغير إبراهيم . لقد كانت علاقة الأب الغائب بابنه تجعله يشعر ويحس بالحدث من خلال الحلم ، وكأن الحلم وسيلة تواصل روحي ، تجسد عمق العلاقة بين الأشخاص . إن تعريف الحلم هو " الأفكار والصور التي توجد في الذهن ولا تخضع للعقل وليس الحلم بالضرورة هو الصورة أو الفكرة التي تبدو لنا في النوم . إنه مجرد فكرة أو صورة تنمو من سيطرة الذهن العقلي أو المنطقي أو السببي . وتأسيساً على ذلك قد يشتمل مصطلح الحلم على الفكرة الخيالية ، والتصور ، وحلم اليقظة ، والرؤى والهلوسات الناتجة عن تأثير المخدرات . وأية تجربة انبثقت من مملكة ما وراء الشعور " (٢) .

وفي رواية " الحب في المنفى " كان حوار البطل مع ذاته في مونولوج طويل ، في نهاية الفصل الثاني امتد من (ص ٤٠ – ص ٤٢) ، يمثل استباقاً زمنياً يمهد لصورة موته في نهاية النص ، حيث انتهى المونولوج بتأمل البطل لصورة البجع في البحيرة ، وبتساؤلات يطرحها على ذاته تدور حول كينونته وحياته وطفولته ، وقد تمنى أن يتلاشى وينتهي . فيعبر عن ذلك بقوله : " ولم لا أنزل الآن في جوف النهر . أرقب من قلب الماء بطون ذلك البجع الأبيض

---

(١) باب الشمس . الياس خوري ص ٥٩

(٢) رواية المستقبل . أناييس نن ص ٩

الرجراجة وأصلي أن يحملني التيار بعيداً جداً ، بعيداً عن البجع وعن البط وعن الأشجار والجبال وعن البشر ، بعيداً إلى فجوة مدفونة وسط الصخور أندس فيها وأنزوي ثم تغمرني الطحالب والنباتات والقواقع والأسماك وتخفيني إلى الأبد ؟ لو أني فقط أتلاشى " (١) .

إن أمنية البطل بالتلاشي والاختفاء في الصورة السابقة تعد استباقاً تمهيدياً لحدث أساسي في نهاية الرواية ، حيث مهد الاستباق لحالة الموت التي عاشها البطل في النهاية بعد صراع جسدي وروحي مع الحاضر والماضي انتهى بموت جسدي ، كان البطل يتمناه بعد أن فقدت الروح القدرة على مواصلة الحياة والتواصل مع أزمنتها والآخرين ، " قلت لنفسي : أهذه هي النهاية ؟ ما أجملها وكان الصوت يأتي من بعيد... وكانت الموجة تحملني بعيداً . تترجرج في بطء وتهدهدني ... والناي يصحبني بنغمته الشجية الطويلة إلى السلام وإلى السكينة " (٢) .

٢-٢ الاستباق كإعلان :

أما الاستباق كإعلان ، فهو يعلن صراحة عن " سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق " (٣) .

وإذا كان الاستباق التمهيدي يمهد للحدث اللاحق بطريقة ضمنية ، فإن الاستباق الإعلاني يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية .

يخلق الاستباق بشكل عام حالة توقع وانتظار لدى القارئ ، ويعد الاستباق التمهيدي بمثابة توطئة وبذرة بدائية قابلة للتحقق أو عدمه . أما الاستباق الإعلاني فهو حتمي الحدوث لاحقاً ، إذ يعلن الراوي الحدث النهائي بعد إتمامه وانتهائه ، ويضع القارئ وجهاً لوجه معه ، ليبدأ التساؤل " لماذا حدث وكيف حدث " .

وللإجابة على تساؤلات القارئ ومشاركته في النص ، يقوم الراوي بعد مفارقة الاستباق وإعلان الحدث باستخدام تقنية الاسترجاع للكشف عن حقيقة الحدث المُعلَن وتقديم الإجابات . لذلك كثيراً ما تأتي المفارقة الاسترجاعية بعد استباق إعلاني .

---

(١) الحب في المنفى . بهاء طاهر ص ٤٣

(٢) المصدر السابق ص ٢٥٤

(٣) بنية الشكل الروائي . حسن بحراوي ص ١٣٧

وفي بعض النصوص الروائية ، سنجد أن افتتاحية النص تعد استباقاً إعلانياً ، إذ يعلن الراوي صراحة نهاية حدث رئيسي ونتائجه ، ثم يترك لحركة النص بين زمن السرد وزمن الحكاية ، للكشف عن أسباب الحدث ونتائجه ، من خلال تقنيات عدة أبرزها مفارقة الاسترجاع .

ومن النماذج الروائية التي توظف الاستباق الإعلاني ، رواية " عودة الطائر إلى البحر " ، حيث يستهل حليم بركات النص بمفارقة استباقية يعلن فيها الزمن السردي من (١١ - ٢٠) حزيران ١٩٦٧ ، وهو إشارة إلى الفترة الزمنية التي أعقبت الحرب ، ويخبر فيها صراحة عن الهزيمة ، حيث " العالم ماء ، والظلام يغمر كل شيء . الشمس مطفأة والقمر لم يوجد بعد . ويبدو له كأنما كل شيء يتكون من جديد " (١) .

وفي عّمان ، بعد الهزيمة يرى رمزي صفدي آثار الحرب والدمار ، بعد أن ضاع كل شيء ، و لم يبق سوى الظلام .

لقد جاءت الافتتاحية لتخبر عن النهاية الزمنية وتعلن النتائج ، لتبدأ مفارقة الاسترجاع تلعب دورها الزمني في العودة إلى الوراء للكشف عن البدء الزمني ، يوم قامت الحرب في الخامس من حزيران . ويظل الراوي في حالة استرجاع يكشف بصورة تتابعية متسلسلة ما حدث في أيام الحرب والأسباب التي أوصلت العرب إلى النهاية ، حتى يصل الراوي في استرجاعه إلى النقطة النهائية في زمن السرد التي استهل بها النص . وبذلك تكتمل دائرة السرد عبر مفارقتين : مفارقة استباقية تعلن النهاية في الفصل الأول ، ومفارقة استرجاعية تستعيد الحكايات وأحداث الماضي وأسباب نكسة الحاضر في الفصل الثاني ، ثم استمرارية زمن السرد الحاضر في الفصل الثالث .

وتبدأ رواية " الزيني بركات " لجمال الغيطاني باستباق زمني ، يعلن فيه الرحالة البندقي في (مقتطف أ) مشاهداته التي سجلها عن أحوال القاهرة خلال شهر رجب ٩٢٢هـ ، أي يبدأ النص من النهاية تقريباً ، فيصف الرحالة حالة القاهرة وأهلها في ظل النزاع الدائر بين المماليك والعثمانيين ، وقد اختفى الزيني بركات وأثيرت من حوله التساؤلات ،والمماليك يتخبطون في أيامهم الأخيرة ويعيشون فساداً بين الناس .

---

(١) عودة الطائر إلى البحر . حليم بركات ص ٩

ينتقل الراوي بعد المفارقة الاستباقية التي أُعلنت في افتتاحية النص لتخبر عن أحـــداث وقعت ، إلى توظيف الاسترجاع ،حيث يبدأ الراوي في السرادق الأول في شوال ٩١٢ هــ ، يسترجع الماضي وحكاياته . وتظل مفارقة الاسترجاع متسلسلة زمنياً حتى تصـــل إلى نقطـــة النهايـــة سنة ٩٢٢هـــ ، التي بدأ منها الاستباق وبذلك ينتهي عمـــل مفارقـــة الاسترجاع في السرادق الخامس ، ليعود زمن السرد الحاضر ويستمر حتى سنة ٩٢٣ هــــ في المقتطـــف الأخير .

وفي رواية " الحب في المنفى " يستهل البطل النص باستباق زمني ، يعلن فيه عن حبه واشتهائه لبريجيت ، ويخبرنا بحالة الحب التي عاشها في الصفحة الأولى من النص ، وقد طلبت بريجيت منه ألا تراه لأنها بدأت تشعر هي الأخرى بالحب ، ولا تريد لهذه العلاقة أن تستمر . بعد الاستباق الإعلاني الذي أخبرنا صراحة عن علاقة البطل مع بريجيت ، يتوقـــف الـــراوي بقوله : "ولكن تلك لم تكن هي البداية . في البدء كان كل شيء يختلف " (١) .

يبدأ البطل باسترجاع ما حدث في الماضي ، حين بدأت معرفته ببريجيت في المؤتمر الصحفي ، وتستمر المفارقة الاسترجاعية طويلة المدى وممتدة حتى صفحة ١٤٦ ، إذ ينتهي استحضـــار الماضي القريب والبعيد ، ليعود البطل إلى زمن السرد الحاضر متسائلاً " وكنت أسأل نفسي : من أنا لأستحق كل هذا الحب ؟ ... أليس عاراً أن أفرح كل هذا الفرح ، في هذا العمـــر ، وفي تلك الأيام ، ووسط تلك الحرب ؟ ... ولكن ذلك فيما بعد ، فيما بعد - وقتها حـــين تركتني أمام باب ذلك المقهى مقهانا ، وقالت : إنها ستتركني ... إنها تخشى أن تكـــون قـــد أحبتني "(٢) .عند هذا المونولوج تقفل دائرة الاسترجاع ، ليستمر زمن السرد تصاعدياً موجيـــاً كما أشرت سابقاً باتجاه النهاية .

إن مفارقة الاستباق الإعلانية لا تقتصر وظيفتها على الإعلان والإخبار مســـبقاً بمـــا سيأتي في السرد ، وإنما تلعب دوراً أساسياً في تشـــكيل بنيـــة الزمن الروائي في النص ، وقد لوحظ أن الاستباق الزمني في روايتي " الزيني بركات " و " عودة الطائر إلى البحر " ، عمـــل على تشكيل دائرية الزمن الروائي في النصين ، كما لعب دوراً في تشكيل زمن دائري في بداية

---

(١) الحب في المنفى . بهاء طاهر ص ٦

(٢) المصدر السابق ص ١٤٦

رواية " الحب في المنفى " وأغلقت الدائرة ليستمر زمن السرد باتجاه تصاعدي أفقي .

لقد حاولت في الصفحات السابقة تتبع حركة زمن السرد في علاقته بنظام تـــوارد الأحداث في زمن الحكاية . وتعد مفارقتي الاسترجاع والاستباق الزمني عصب المفارقة الزمنية في الخطاب الروائي . فانطلاقاً من حاضر السرد الذي يمكن اعتباره درجة الصفر ، تتم حركة استرجاعية إلى الوراء عبر الذاكرة والذكريات ، وحركة استباقية إلى الأمام عبر الحلم والتوقع. وكلا الحركتين تتطلبان وقف زمن السرد لإنارة الماضي واستحضاره أو استباق الآتي ، وذلك بحكي أحداثاً لن تقع إلا بعد وقت لاحق من الاستباق وقد لا تقع .

وتشترك المفارقتان في كونهما تسعيان إلى خلخلة نظام الزمن الســـردي للأحـــداث ، حيث يتجاوز الراوي التسلسل المنطقي الزمني للمتواليات الحكائية ، ومن جهة أخرى يختلف الاسترجاع عن الاستباق من حيث البنية والوظيفة ، فالمقطع الاستباقي يظهر في النص الروائي بصورة إشارات سريعة تشغل حيزاً لغوياً قصيراً في السرد ، لا يمتد أكثر من صفحتين أو ثلاث صفحات ، في حين يشغل المقطع الاسترجاعي الحكائـــي حيزاً أكبر في السرد قـــد يمتـــد إلى فصول ، باعتباره ينير الماضي ويمنحه استمرارية الحضور .

الفصـــل الخـــامس

تقنيـــات زمـــن الســـرد

١- تسريع الســـرد :

١-١ الخلاصـــة

١-٢ الحـــذف

٢ – إبطاء الســـرد :

٢-١ المشهـــد

٢-٢ المونولوج

٢-٣ الوقفة الوصفية

رصدت في الفصل السابق مظهري الحركة الأساسية للزمن السردي في علاقته بنظام توارد الأحداث في الخطاب الروائي ، ومثلت لهما بمفارقتين زمنيتين بارزتين ، هما الاسترجاع والاستباق ،كونهما يلبيان حاجـة الخطاب الروائي إلى خلخلة النظام الزمني للأحـداث في تتابعها ، ويسعيان إلى تجاوز الشكل الخطي التسلسلي في المتواليات الحكائية .

وفي هذا الفصل سأنتقل لمعالجة تقنيات النسق الزمني للسرد ، وعلاقته بزمن الحكاية في الخطاب الروائي ، والتركيز على وتيرته من حيث السرعة والبطء عبر مظهرين أساسيين :

المظهر الأول : تسريع السرد : ويشمل تقنيتي الخلاصة والحذف ، حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية

المظهر الثاني : إبطاء السرد : ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة الوصفية ، حيث مقطـع طويل من الخطاب يقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية .

ويسمي جيرار جينت التقنيات الأربع التي تربط زمن السرد الروائي وزمن الحكايـة المتخيلة ، اسم : الأشكال الأساسية للحركة السردية ، ويقسمها إلى طرفين متناقضين وطرفين وسيطين ، أما الطرفان المتناقضان في بناء النسق الزمني للسرد ، فهمـا الحـذف والوقفـة الوصفية ، ففي الحذف يتسارع زمن السرد بصورة كبيرة نتيجة للقفز الزمني السردي ، أمـا الوقفة الوصفية فإن زمن السرد يتسع ويمتد في الخطاب في مقابـل تباطؤ زمن الحكايـة أو يكاد ينعدم . ويتمثل الطرفان الوسيطان في المشـهد والخلاصة . أما المشهد ففـي الغالـب يكون حوارياً ، ويتحقق فيه شيئاً من المساواة الزمنية بين السرد والحكاية ، ولكنها مسـاواة أقرب إلى البطء . ثم الخلاصة وتعني السرد الموجز المختصر وتعمل على تسريع السرد ، حيث يختصر الراوي زمن الأحداث الحكائية الممتدة لفترات زمنية طويلة في مقاطع سردية قصـيرة وصغيرة عبر مساحة الخطاب الروائي (١) .

إن دراسة الأشكال الأساسية للحركة السردية ، تجعلنا نقف علـى ماهيـة الحركـة الداخلية للزمن السردي في علاقتها بزمن الحكاية ، ومن خلال الأشكال نستطيع تلمس إيقاع الزمن الروائي من حيث السرعة والبطء .

---

(١) (بتصرف) خطاب الحكاية . جيرار جينت ص ١٠٨ - ١٠٩

- تسـريع السـرد :

١- ١ الخلاصـة :

هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية ، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها ، فتجـيء في مقـاطع سردية أو إشارات .

وتعد الخلاصة تقنية زمنية يلجأ إليها الراوئي في حالتين : الحالة الأولى ، حين يتنـاول أحداثاً حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة ، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصـة الاسترجاعية ، والحالة الأخرى ، حين يتم التلخيص لأحداث سردية ، لا تحتاج إلى توقـف زمني سردي طويل ، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر .

ولكن يظل ارتباط الخلاصة بالأحداث الاسترجاعية الماضية أكثر بروزاً من علاقتـها بتلخيص الحاضر السردي . ويعد بيرسي لوبوك أول من أشار إلى العلاقة الوظيفية ، ورأى أن أهم وظائف السرد التلخيصي وأكثرها تواتراً ، " هو الاستعراض السريع لفترة من الماضـي ، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد ، يعود بنا فجأة إلى الوراء ، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصاً قصيراً عن قصـة شخصـياته الماضية ، أي خلاصة إرجاعية " (١) .

ونتيجة لطابع الخلاصة التكثيفي والاختزالي ، يقوم الراوي بـالمرور السـريع علـى الأحداث الحكائية أو السردية ، فيسرد " في بضع فقرات أو بضع صفحات عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال " (٢) .

ويرى جينت أن الخلاصة " ظلت حتى نهاية القرن التاسع عشر ، وسـيلة الانتقـال الأكثر شيوعاً بين مشهد وآخر ، الخلفية التي عليها يتمايزان ، وبالتالي النسيج الذي يشـكل اللحمة المثلى للحكاية الروائية ، التي يتحدد إيقاعها الأساسي بتناوب التلخيص والمشهد "(٣) .

وإذا كانت الخلاصة في الرواية الواقعية تأتي كمقطع سردي مستقل ، فإنها تظهر في

---

(١) بنية الشكل الروائي . حسن بحراوي ص ١٤٦

(٢) خطاب الحكاية . جيرار جينت ص ١٠٩

(٣) المرجع السابق ص١١٠

الروايـــة الحديثـــة كإشارات سريعـــة تلتحم في النص . ويرى جينت أن الخلاصة بمفهومها التقليدي ، تنقل الكاتب من إيقاع بطئ إلى سريع والعكس ، وبالتالي تجعل القـــارئ يلـــهث وراء النص ، فالتلخيص " أقرب إلى الأسلوب التسجيلي منه إلى الأسلوب الأدبي ، هذا فوق أنه يتميز بالتجريد ، والتجريد لا يناسب التعبيرية التي ينشدها الروائي الحديث لوصف المشاعر وخلجات النفس ، وهو ما حاول كتّاب تيار الوعي أن يصلوا إليه " (١) .

ويتجلى دور الخلاصة في النص الروائي بالمرور السريع على فترات زمنية حكائيـــة أو سردية ، لا يرى الراوي أنها جديرة باهتمام القارئ . وبالتالي يمكن تحديد وظائف الخلاصـــة فيما يلي :

١- المرور السريع على فترات زمنية طويلة ، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية ، وما وقع فيها من أحداث ومحاولة سد هذه الثغرات .
٢- الربط بين المشاهد الروائية .
٣- تقديم شخصية جديدة ، وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها بصـــورة تفصيلية .
٤- تقديم الاسترجاع .
٥- تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية .
٦- تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة ، تحمي السرد من التفكك .

وإذا كانت الرواية الواقعية تعتمد على الخلاصة في تسريع السرد ، فإن الرواية الحديثة لا تهتم بالتلخيص بالطريقـــة والكيفيـــة ذاتها التي يعتمدها أصحاب الروايـــة الواقعية ، لأن " التلخيص يتنافى مع مفهوم الزمن عند الروائيين المحدثين حيث أنهم حاولوا التقاط اللحظـــة المعبرة ... حيث إن الزمن لا يكتسب أهميته من الأمور الخارجية التي تقع فيه ، فتصبح بعض الأحداث هامة وبعضها غير هامة ، حيث إن المهم هو الحياة في سيرها أو بكونها حيـــاة لا أكثر ولا أقل ، فهي القيمة المطلقة لا الحدث الخارجي " (٢) .

---

(١) بناء الرواية . سيزا قاسم ص٦١

(٢) المرجع السابق ص٦٣

وترتبط تقنية الخلاصة كما سبق القول بزمن الحكاية وزمن السـرد ، فكلما ازداد تكثيف الزمن السردي لجأ الكاتب إلى التلخيص الاسترجاعي لأحداث الحكايـة ، لتغطيـة حركة الشخصيات والأحداث التي لم يتسن للروائي أن يقوم بسردها ، حيث يبرز الماضي بقعاً ضوئية على سطح الحاضر ، فيلجأ الراوي إلى تسريع زمن الحكاية ليتناسب إيقاعه مع سرعة زمن السرد .

ونسوق رواية " ما تبقى لكم " لغسان كنفاني مثالاً . فتكثيف زمن السرد في حوالي ست عشرة ساعة ، أدى إلى بروز التلخيصات الاسترجاعية . فقد استطاع الراوي أن يتجاوز تكثيف الزمن السردي باختزال وتلخيص أحداث الحكايات السابقة لأحداث السرد ، بصورة إشارات سريعة تلتحم مع نسيج المقاطع السردية .

وإذا كان الراوي في رواية " ما تبقى لكم " يعمل على تسريع السـرد مـن خـلال تلخيص حكايات الماضي ، فإنه لا يستخدم تقنية التلخيص في إطار زمن السرد المكثف ، بل على العكس جاء إيقاع الزمن الروائي منتظماً ، حيث خطوات حامد في الصحراء تواكـب دقات الساعة التي تعدّها مريم في المخيم ، وبالتالي لم يتحقق تسريع السرد من خلال تسـريع زمنه ، وإنما من خلال تسريع زمن الحكاية وذلك بتلخيص أحداث الماضي ونسجها في زمن السرد الحاضر .

ومن يتأمل إيقاع النص في رواية "ما تبقى لكم " ، يجده إيقاعاً نفسياً أكثـر منـه كرونولوجي ، فالزمن السردي منتظم مع دقات الساعة وخطوات حامد ، أما الإيقاع النفسي فتتحكم فيه حركة ذهن الشخصية في الزمان والمكان ، فيبدو بطيئاً في بداية النص ، حيـث حركة حامد بطيئة متأنية خائفة من مجهول الصحراء ، أما حركة مريم فمشـوبة بالانتظـار والقلق والترقب ،" وليس ثمة إلا الانتظار المر الذي أعرف أنه لن ينتهي ، إلا إذا قرأت اسمه في جريدة الصباح " (١) . إن الانتظار البطيء الذي عاشته مريم بعد رحيل حامد ، جعلتها تترقب الأشياء من حولها ، وتتأملها ، فهي لا تملك سوى التحديق في عتمـة الليل ، وحامد يبتعد

---

(١) ما تبقى لكم . غسان كنفاني ص ٤٢

ويغوص " وغابت عني ملامحه برهة ، وعبثاً حاولت استرجاعه ، فقد ذاب من رأسي كما ذاب ظله حين طواه الباب وغابت أصوات خطواته فوق السلم . وأضحى جزءاً من ذلك التيار الغامض الذي يسيل تحت حياتنا ، ويحملنا دون أن نحس به دقيقة وراء دقيقة في يومنا الباهت ، الطافي على سطحه المنساق بقوته الطاغية غير المحسوسة إلى حيث لا يعرف أحد ، وتذكرت فجأة أنني ما زلت منذ أول الليل أحدق ملء عيني بالعتمة " (١) .

وكلما تقدم زمن السرد كانت حركة حامد تزداد سرعتها باتجاه الفعل وكذلك مريم ، ومع تزايد الحركة تتزايد سرعة إيقاع الزمن الروائي في النص حتى تبلغ الذروة في مشهد المواجهة في نهاية النص .

أما رواية " السفينة " لجبرا إبراهيم جبرا ، فقد استغرق زمن السرد بضعة أيام ، حيث تناغم زمن السرد مع حركة السفينة في البحر ، فجاء الزمن السردي هادئاً يتلاءم مع هدوء حركة المكان ، وقد أشرت سابقاً إلى أن لجوء جبرا إلى تضييق مكان السرد وزمانه ، منح الماضي فرصة التجلي والظهور .

وأمام اختزال زمن السرد في أيام لم تشهد أحداثاً مهمة باستثناء موت فالح ، لجأت الشخصيات إلى تلخيص واختزال ماضيها وسرده في زمن الحاضر ، وهذا عمل على تسريع زمن الحكاية ليتلاءم مع تكثيف حاضر الزمن السردي واختزاله .

ومن أمثلة الخلاصات التي ظهرت في السفينة ، حين قدّم وديع نفسه ، اختزل مراحل عمره وتفاصيلها ، واختصر ماضيه وحاضره بقوله : " أنا فوق الأربعين - لا يغرنك شعري الأسود - غير متزوج ، أهلي في غنى عني ، ورغم التشريد والضياع ، كسبت من المال في الكويت ، وما أزال أكسب ، ما فيه الكفاية " (٢) .

وإذا كانت حركة الحاضر في رواية " السفينة " تعبر عن إيقاع هادئ يبدو في الفصول الأولى ، فان الهدوء كان مبطناً ببركان ذهني ونفسي ، حيث تنفجر ذاكرة الشخصيات وينهال الماضي ليطغى على الحاضر .

أما إيقاع الزمن الروائي الذي يبدو هادئاً في بداية الرواية ، فإنه ينفجر قوياً صاخباً بانتحار فالح في النهاية .

---

(١) ما تبقى لكم . غسان كنفاني ص ٥٩

(٢) السفينة . جبرا إبراهيم جبرا ص ١٧

ورغم محاولة جبرا بتسريع السرد من خلال خلاصات الماضي ، فإن إيقاع الزمن الروائي بصورة عامة كان بطيئاً نسبياً في الفصول الأولى ، نتيجة لكثرة الوقفات الوصفية والحوار ، في حين يتسارع الإيقاع الروائي في الفصول الأخيرة نتيجة لحركة الشخصيات في اللحظة الحاضرة باتجاه الآتي ، وتتمثل في حركة عصام ولمى وفالح واميليا في نابولي وعلى الأرض ، وحركة وديع وخطيبته بعد أن تركوا السفينة وقرروا العودة بالطائرة إلى الأرض .

وفي رواية " تلك الرائحة " لصنع الله إبراهيم ، كان إيقاع زمن السرد الحاضر منتظماً إلى درجة الرتابة والملل ، إذ يعكس ملل الشخصية ورتابة إيقاع حاضرها .

وإذا كان الإيقاع المنتظم لحركة زمن السرد في رواية " ما تبقى لكم " ينتج فعلاً ، فإن الإيقاع المنتظم لحركة الزمن الروائي في رواية " تلك الرائحة " ، يكشف عن رتابة الزمن ولا ينتج سوى الفراغ والملل .

إن بطل رواية " تلك الرائحة " لم يجد أمامه أحياناً سوى أحداث الماضي تطفو على السرد الحاضر ، لكي تحرك رتابته وإيقاع زمنه البطيء ، فكانت تلخيصات أحداث الماضي تعمل على إضاءة الجوانب المظلمة من زمن الحكاية ، إلى جانب عملها على تحريك زمن السرد وتسريعه باتجاه الأمام .

إن انتظام زمن السرد الكرونولوجي في " تلك الرائحة " إلى درجة الرتابة والملل ، يعكس الإيقاع النفسي لرجل كان معتقلاً ، فيخرج إلى الحياة باعتبارها معتقلاً أكبر ، حيث يجد إيقاعها يشبه في حركته وبطئه وملله إيقاع الزمن في السجن .

حاولت من خلال النصوص الروائية دراسة العلاقة التي تربط بين التلخيص الحكائي وتكثيف الزمن السردي ، فبرز التلخيص الاسترجاعي كونه تقنية زمنية يمكن من خلالها تجاوز اختزال الزمن السردي وتكثيفه والعمل على تسريعه .

وفي النصوص الروائية ذات الزمن السردي المكثف ، لا يلجأ الراوي إلى تلخيص الحدث السردي نتيجة لقصر المدة الزمنية ، ولذلك يكون التركيز على الحدث الحكائي . وكلما استطال زمن السرد ، نجد الروائي يلجأ إلى تلخيص الأحداث السردية ، حيث يعتمد الراوي على الانتقاء والاختيار ، فعملية الاختيار تخلق فراغات زمنية يستدركها الراوي بالخلاصة السردية التي تعمل على سد الثغرات التي يخلفها السرد في النص .

وفي رواية " الحب في المنفى " يلجأ بهاء طاهر إلى تسريع السرد باتجاهين ، الاتجاه الأول : يتمثل في الخلاصة الاسترجاعية ، حيث يقوم الراوي بتلخيص أحداث الماضي وترهينها في زمن السرد الحاضر ، لإضاءة الجوانب المظلمة ، وهناك الكثير من الخلاصات الاسترجاعية ، وقد أشرت إليها في تحليل المفارقة الاسترجاعية ، ولكن سوف أتوقف عند نموذج بارز في النص ، حين يلخص إبراهيم في حواره مع صديقه الراوي حياته الماضية بقوله : " أنا ما زلت الطفل الذي يعذبه شقاء أمه ، ما زلت أعيش نفس الفرحة حين قالت شادية إنها تحبني ، ما زلت أراها تسبل عينيها وهي تقولها ، أسمع الآن لسعة السوط على جسمي في السجن وأول قنبلة في بيروت تدوي في أذني ، كل ذلك يحدث الآن ، هنا على شاطئ هذا .. النهر فما معنى أن تحدثني عن الزمن ..." (١) .

يحاول إبراهيم تلخيص حياته منذ طفولته حتى اللحظة الحاضرة التي يعيشها ، وقد عمل هذا التلخيص الاسترجاعي على كشف الشخصية وإبراز جوانب من حياتها ، كما قام بتسريع السرد ، فقد اختزل محطات كثيرة من العمر في فقرة واحدة لا تتجاوز بضعة أسطر ، في إشارة إلى أن إحساسه القديم بحالة الحب ما زال يتأجج مع كل تجربة جديدة ، وقد كان شعور إبراهيم بالحب تجاه بريجيت دفعه إلى التصريح بذلك أمام الراوي .

وإذا كانت الخلاصة بصورة عامة ترتبط بالماضي ، ولا تتحرر من ظله الذي يبقى متحكماً في خلفيتها ونمط اشتغالها ، فإن زمن الحاضر السردي لا يخلو من بعض الخلاصات التي تعمل على تسريع زمن السرد . وأسوق مثالاً على خلاصة أحداث الحاضر السردي من رواية " الحب في المنفى " . فحين يدخل الراوي المستشفى بعد أن أصيب بنوبة قلبية ويقضي فيه أياماً ، يحاول تلخيص أيامه بعبارات مختصرة ، بقوله : " في النهار كنت أتمشى قليلاً ، أقضي وقتاً في الصالة الخارجية ، أشاهد التلفزيون ، وأراقب زملائي ويراقبونني ، ونتبادل الابتسامات والأحاديث ..." (٢) .

---

(١) الحب في المنفى . بهاء طاهر ص ١٠٢

(٢) المصدر السابق ص ١٣٧

لم يفصح الراوي عن تفاصيل أيامه في المستشفى ، وقد كانت الخلاصة تشعرنا بالوضع الإجمالي الجديد الذي يعيشه البطل ، وذلك عن طريق اختصار الأفعال التي يمارسها خلال أيام مرضه ، تلك الفترة تنقل البطل من حالة اللاحب إلى حالة الحب ، ومن حالة الغضب السياسي إلى حالة الاستكانة والتسليم بمعطيات الواقع الحاضر .

لقد جاءت الفصول الخمسة الأولى في نص " الحب في المنفى " تمثل يومين فقط ، يتم فيهما لقاء الراوي بصديقه والتعرف على بريجيت ، ويسيطر على هذين اليومين خلاصات الماضي المسترجعة في لحظات الحاضر . وإذا كانت حركة الحاضر السردي في الفصول الأولى بطيئة نتيجة لكثرة الحوارات والوصف ، فإن إيقاع الزمن الروائي يتسارع في الفصول الأخيرة نتيجة لحركة الشخصيات في المكان والزمان ، وما ينتج عن هذه الحركة من فعل .

وتضعنا التلخيصات الاسترجاعية في روايتي " السفينة " و" الحب في المنفى " أمام تساؤل هو ، كيف تلعب التلخيصات دوراً في تسريع زمن السرد ، في حين أننا نلاحظ حركة إيقاع الزمن الروائي تكون بطيئة في الفصول الأولى في الروايتين .؟

وللإجابة على هذا التساؤل نستطيع القول ، إن تقنية الخلاصة تلعب دوراً في تسريع زمن السرد ، ولكن الطريقة التي يتم بها التلخيص لها تأثيرها في عملية التسريع أو الإبطاء ، ففي التلخيصات الاسترجاعية ، يتم اختزال أزمنة الماضي وحكاياته الممتدة لسنوات طويلة ، في إشارات قد تطول صفحة أو عدة صفحات ، مما يؤدي إلى إبطاء حركة حاضر السرد ، وتحديداً إذا تم التلخيص الاسترجاعي عن طريق المونولوج أو الحوار الخارجي ، وبالتالي يأتي إيقاع الزمن الروائي بطيئاً نسبياً .

إن خلاصات الماضي ذات وجهين ، وجه يختزل أزمنة الماضي ويسترجعها ويتم ترهينها في الحاضر ، وبالتالي يكشف عنها ، فتأخذ حيزاً زمانياً ومكانياً في صفحات السرد ، لذلك تعمل على إبطاء زمن السرد الحاضر نسبياً ، ولكنها بالمقابل نجدها في الوجه الآخر تعمل على تسريع الزمن الروائي من خلال عملية تكثيف زمن الماضي ، لأن الحاضر بدون مقدمات الماضي لا يمكن للقارئ أن يستوعبه ويكتشف كوامنه . فالرواية الحديثة تلتقط اللحظة الحاضرة وتغوص في أعماقها ، وهذا الغوص يتطلب حركة بطيئة أحياناً ، للكشف والتحليل لإبراز خلفية زمن السرد الحاضر .

ويكشف إسماعيل بطل رواية " البلدة الأخرى " لإبراهيم عبد المجيد عن رتابة إيقاع الزمن الحاضر في تبوك ، حيث الأيام تمر متشابهة ، والحياة " تمشي على إيقاع ثابت " (١) . وقد كان تكرار الأحداث وتشابهها في بداية وجود إسماعيل في تبوك ، تدفعه إلى تلخيص الأحداث اليومية . " الآن وقد مضى عليّ أسبوعان ، لم يعد يزعجني ذلك ، تعودته وتعود المتحدثون وجودي واسمي ، وخفّت حدة كلامهم ، وبعضهم صار يداعبني ... لكني لم أعد قادراً على نسيان النظر إلى الساعة حين تصل إلى الثانية عشرة " (٢) .

وإذا كان إسماعيل في الخلاصة السابقة ، يحاول اختزال عدة أيام في زمن السرد الحاضر واختصارها نتيجة لتشابه الأحداث وتكرارها ، فإنه يلجأ إلى التلخيصات الاسترجاعية بشكل واضح وعميق في النص ، من خلال حوار الذات كما أشرت سابقاً في دراسة تقنية الاسترجاع .

لقد استغرق زمن السرد الحاضر في رواية " البلدة الأخرى " عدة أشهر ، إلا أن الراوي إسماعيل استطاع من خلال خلاصاته الاسترجاعية ، أن يضع القارئ أمام صورة متكاملة تمتد إلى أيام طفولته ، وشبابه ، وعلاقاته العاطفية ، وموت أبيه ،والمسؤولية الملقاة على عاتقه . وبذلك نستطيع القول إن الرواية الحديثة التي لا تهتم الا باللحظة الحاضرة على المستوى السردي ،استطاعت أن تلتقط الماضي عبر إشارات تلخصه ،وتنسجه في مقاطع السرد الحاضر.

وقد كان اهتمام الرواية الحديثة بالحاضر ، يدفع الراوي إلى الغوص في عمق اللحظة مهما امتدت أطرافها باتجاهات زمنية مختلفة ، لأن الراوي لا يهتم بالحدث الخارجي قدر اهتمامه بالتصورات الذهنية ، وأصبح الزمن لا يكتسب أهميته من الأحداث الخارجية ، وإنما تتجلى أهميته من خلال التركيز على اللحظات الذهنية والنفسية عبر المونولوج والأحلام والكوابيس .

لقد كان بهاء طاهر في روايته " الحب في المنفى " وإبراهيم عبد المجيد في روايته " البلدة الأخرى " يسعيان إلى نمط جديد لتشكيل بنية النص الروائي ، إذ يمتزج الشكل التتابعي للزمن مع الشكل التداخلي ،فيعتقد القارئ ، للوهلة الأولى ، أن الروايتين تتخذان الشكل التسلسلي،

---

(١) البلدة الأخرى . إبراهيم عبد المجيد ص ٦٧

(٢) المصدر السابق ص ٣٥

ولكن لم يكن التسلسل الزمني هو أساس بناء الروايتين ، وإنما عمق النص وجوهره يقوم على تداخل الأزمنة ، حيث يظل جوهر اللحظة الحاضرة هي الأكثر حضوراً وتجلياً ، ومن خلالها ، تنفجر خلاصة الماضي عبر إشارات تظهر من خلال المونولوج والحلم والحوارات .

وإذا كانت الخلاصة الاسترجاعية تبرز في الرواية الحديثة بصورة أكبر ، فإن الخلاصة السردية تبرز في الرواية التقليدية التي تتخذ من التسلسل الزمني شكلاً لها ، إلى جانب أن اهتمام الرواية التقليدية بالحدث الخارجي يدفع الراوي إلى الاهتمام بانتقاء واختيار الأحداث السردية التي تلخص فترات زمنية طويلة .

وفي رواية " الحرافيش " لنجيب محفوظ ، يتخذ الراوي تقنية الخلاصة السردية وسيلة أساسية لتلخيص فترات زمنية طويلة ، كون الرواية تتناول عشرة أجيال . وهناك أمثلة كثيرة وبارزة توضح الخلاصة السردية ، وسوف أكتفي بمثال واحد .

حين هرب "عاشور الناجي" إلى الخلاء خوفاً من المرض الذي تفشى في حارته ، وجد في الخلاء ملاذاً له ، وحماية لأسرته من الموت . ويلخص الراوي هذه الفترة الزمنية التي دامت ستة أشهر ، بقوله : " قضى عاشور وأسرته في الخلاء ما يقارب الستة الأشهر . لم يكن يغادر موقع الكهف إلا ليحضر ماء من حنفية الدراسة أو يبتاع علفاً للحمار أو بعض الضرورات في نطاق ما يملك من مدخر قليل . واقترحت فلة أن تبيع قرطها الذهبي ولكنه رفض ... وتبدت الحياة في الأيام الأولى نزهة ومغامرة ورياضة ، ولم تشعر بخوف في ظل زوجها الجبار . وسرعان ما تبدت خالية مضجرة لا تحتمل . ماذا ؟ هل جئنا نحسب الزمن بدبيبه المتتابع فوق جلودنا ؟ هل جئنا لنعد حبات الرمال والنجوم الساهرة ؟ " (١) .

وإذا كان الراوي في الحرافيش قد استخدم الخلاصة السردية بصورة عميقة وواضحة ، فإن استخدام الخلاصة الاسترجاعية تظهر بصورة أقل في مقطع حكائي مستقل ، يكشف شعور الشخصية تجاه الماضي . ويجسد الراوي ماضي عاشور الممتد لزمن طويل ، من خلال استرجاع هذا الماضي وتلخيصه في بضعة أسطر ، " خرج من القبو إلى الساحة . انفرد بأناشيد التكية والجدار العتيق والسماء المرصعة بالنجوم . جلس القرفصاء دافناً وجهه بين ركبتيه ، منذ نيف وأربعين عاماً تسللت به أقدام خاطئة لتواري خطيئتها في ظلمة الممر .

---

(١) الحرافيش . نجيب محفوظ ص٦٣

كيف وقعت تلك الخطيئة القديمة ؟ أين ، في أي ظروف ، ألم يكن لها ضحية سواه ؟ .. تخيل إن استطعت وجه أمك الحالم ووجه أبيك المحتقن ، استعد إن اســـتطعت كلمـــات التغريـــر المعسولة ، استحضر اللحظة الحاسمة التي تقررت بها مصائر . كان يقف إلى جانبهما مـــلاك وشيطان ولكن الرغبة تهزم الملائكة ... " (١) .

لقد استطاع الراوي في المقطع السابق أن يلخص لنا حكاية عاشور ووجـــوده غـــير الشرعي في الكون ، هذا الوجود كان سبباً في إحساسه بالمرارة والألم تجاه ماض لا يدّ له في صنعه وتشكيله .

---

(١) الحرافيش . نجيب محفوظ ص ٤٤

١-٢ الحــــذف :

يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي ، والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يُسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي .

وإذا كانت الخلاصة تقوم باختزال أحداث الحكاية في مقطع سردي صـــغير ، فـــإن الحذف هو التقنية الأولى في عملية تسريع السرد ، لأنه قد يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى ، وبذلك يطبق الراوي مبدأ اختيار الحدث ونسجه في النص .

والحذف تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلســـل دقيق ، لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي ، وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى . كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات والقفزات الزمنية التي تطرأ علـــى سير الأحداث الحكائية . " وليس كل الروائيين مستعدين لترك مثل هذه الثغرات الواضحة في سير القصة . وبدلاً من القفز فوق الفجوة بين فعل وآخر ، فإنهم يفضلون أن يحققوا قدراً أكبر من سلاسة الاستمرار في القصة بحصر الزمن القصصي ضمن حدود ضيقة ، فيقدمون المـــادة اللازمة لفهم القضية الرئيسية في القصة عن طريق إقحام لقطات من الماضي " (١) .

إن الحذف وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميتة ، ويقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام ، إلى جانب أن الراوي يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على ســـير وتطـــور الأحداث في النص الروائي . وبالتالي " يكون جزء من القصة مسكوتاً عنه في السرد كلية ، أو مشاراً إليـــه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل "ومرت بضـــعة أسابيع " أو " مضت سنتان " ..." (٢) .

ويرى جان ريكاردو أن الحذف " هو نوع من القفز على فترات زمنية والســـكوت على وقائعها من زمن القص هذا نوع ، ونوع يلحق القصة والسرد معاً في حالة التنقل مـــن فصل إلي فصل حيث تحدث فجوة في القصة " (٣) .

---

(١) الزمن والرواية . مندلاو ص ٨٨

(٢) بنية الشكل الروائي . حسن بحراوي ص ١٥٦

(٣) قضايا الرواية الحديثة . جان ريكاردو ص ٢٥٦

ويمكن حصر أنواع الحذف في النصوص بثلاثة أنواع :

- الحذف المعلن
- الحذف غير المعلن
- الحذف الضمني

- الحـــذف المعلـــن :

والمقصود به هو إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة ، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنياً من السياق السردي . وتعد الرواية ذات البناء التتابعي للزمن هي أكثر الأشكال الزمنية التي يمكن للقارئ أن يتتبع فيها الحذف المعلن ويحدده ، لأن الراوي يسعى إلى المحافظـــة على التسلسل الزمني ، ويقل الحذف المعلن في البناء التـــداخلي الجـــدلي للزمن ، ويختفي في البناء المتشظي .

وسوف أسوق مثالاً على الحذف المعلن في زمن السرد كما في رواية " باب الشمس " لإلياس خوري ، ففي مطلع الجزء الثاني يعلن خليل أيوب عن غيابه لمدة أســبوعين أو أكثـــر قليلاً ، ويعتذر ليونس عن الغياب بسبب مرضه الذي شغله عنه وعن سرد الحكايات ،" أريد أن أعتذر . أعرف أن لا شئ يبرّر غيابي عنك لأكثر من أسبوعين . سامحني أرجوك ، وحاول أن تفهم . لا أريدك أن تعتقد أنني مثلهم ، لا يا سيدي ، أنا أحتقر المناصب ، ومنصبي الجديد لا أهمية له . ولكن لا أعلم ماذا حلّ بي . تركتك تلك الليلة ، ذهبت إلى غرفتي كي أنـــام . وفي السرير بدأت أختنق واختفى الأوكسجين " (١) .

يقفز الراوي بزمنه السردي مدة أسبوعين أو اكثر قليلاً ، وبهذه القفزة يسقط أحداثاً ميتـــة لا أهمية لها بين زمن ما قبل الحذف وما بعده ، وبذلك يتم تسريع زمن السرد .

وإذا كان الحذف في " باب الشمس " مداه قصيراً يتمثل في أسبوعين ، فإن الحـــذف في رواية " الزيني بركات " قد جاء طويل المدى ويتمثل في سنوات . يبدأ زمن الحكايـــة سنة ٩١٢ هـــ حين يتحدث عن ولايـــة الزيني بركات لحسبـــة القاهرة ، ثم في سنة ٩١٣ هـــ

---

(١) باب الشمس . الياس خوري ص ٢٣٩

يتحدث عن حكايته مع الفوانيس ، وفي سنة ٩١٤ هـ يخبرنا عن وقائع حبس على ابن أبي الجود ، ثم يقفز الراوي زمنياً في السرادق الرابع إلى سنة ٩٢٠ هـ ، حيث يسقط السنوات من ٩١٤هـ - ٩٢٠ هـ ، ولا يأتي على ذكر أحداث خلال هذه السنوات ، أي حذف ما يقارب الست سنوات .

وهذا الحذف له دلالته ، إذ يدرك الكاتب أن الوقائع التاريخية في الفترة الزمنية المحذوفة ،لا تضيف شيئاً جديداً يعمق دلالة الحدث الروائي ، فتكرار الأحداث في تلك الفترة المحذوفة جعلت الراوي يستغني عنها باعتبار أن الأحداث السابقة للحذف واللاحقة له تكفي للتعبير عن الرؤيا . فالسنوات الأولى هي أسباب والسنوات الأخيرة كانت النتائج ، وما بين الأسباب والنتائج ، تظل الأحداث تتكرر دون حالة تغيير .

وإذا كان زمن السرد قد أبطأ في السرادقات الثلاثة الأولى ، التي يمكن وصفها بثلثي الرواية سعة ومساحة ، فإنه يتسارع في الثلث الأخير من النص ، بعد أن فرغ الراوي من تقديم صورة متكاملة لزمن تقود جميع معطياته إلى هزيمة حتمية .

- الحذف غير المعلن :

وفي الحذف غير المعلن ، يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة ، لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة .

تتميز رواية " الحرافيش " بكثرة القفزات الزمنية نتيجة لامتداد زمنها السردي ، وقد قلت سابقاً ، إن تغطيتها لعشرة أجيال دفع الراوي إلى استخدام التلخيصات السردية ، كذلك نلاحظ توظيف تقنية الحذف الزمني وإسقاط السنوات الميتة في المقاطع السردية . وقد لجأ الراوي إلى الحذف غير المعلن كما في قوله " وتمضي الأيام . يكبر الأبناء ويتأهلون بشتى الحرف " (١) . وفي الحذف غير المعلن لا يستطيع القارئ تحديد عدد الأيام التي مضت .

وفي حكاية " سماحة بكر الناجي " إحدى حكايات الحرافيش ، تبرز شخصية سماحة أحد أحفاد عاشور الناجي الذي يهرب من تهمة هو بريئ منها ، ويحكم عليه بالإعدام ، فيظل هارباً ينتظر حتى تنتهي مدة الحكم ، ويعود إلى حارته و أهله ، " وتمر الأيام ، وتنمو الحياة

---

(١) الحرافيش . نجيب محفوظ ص ١٢٩

وتتفرع ، وتتجمع المصائر في الأفق . وكان سماحة بكر الناجي يعاني الحياة وهو يسمع صلصلة عجلة الزمن تجر وراءه . إن الإنسان يشقى بساعة انتظار فكيف إذا صارت الحياة كلها مفرغة إلا من انتظار متواصل ؟ ... ومن أول الأمر صمم على ألا يقيم في مكان واحد . " (١) .

ويقفز الراوي عن فترة زمنية ، يهرب فيها سماحة من زوجته وأولاده بعد اكتشاف أمره ، ولكن لا نعلم مدى هذه الفترة وعدد أيامها ، حتى يأتي الراوي بقوله : " وكان العام الأخير أشد الأعوام عذاباً ، وكلما مرّ فيه يوم اشتد العذاب . إنه يستمسك بالصبر ويلاطفه ويتوسل إليه أن يثبت حتى الدقيقة الأخيرة . إنه يصارع الألم بعنف لا هوادة فيه . يغرق أفكاره في هموم الحياة اليومية ولكنها تأبى إلا أن تغرق في مجرى الزمن ، أن تتابعه لحظة بعد أخرى ، أن تندس في اللحظة حتى تتضخم فتصير دهراً ، حتى تنغرز في أساس التجمد وتنعدم الحركة تماماً " (٢) .

لقد كانت حالة سماحة وهو ينتظر مرور الأيام ، حالة أقرب إلى اليأس والجنون وهو يصارع الزمن والساعات والدقائق ويحسبها ، ولكن الراوي لم يحدد لنا المدة التي ظل سماحة الناجي ينتظر مرورها " ولم يبق إلا يوم واحد ، صباح الغد وينتهي كل شئ سينطلق إلى العمل لكي ينسى . ولكنه عجز عن العمل . عجز عن أي شئ إلا معانقة الزمن " (٣) .

- الحذف الضمني :

يوجد الحذف الضمني في جميع النصوص السردية ، ولا يكاد يوجد سرد دون حذف ضمني ، لأن الراوي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني الكرونولوجي ، وبالتالي لابد أن يلجأ إلى الحذف الضمني . " ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية ، حيث لا يظهر الحذف في النص ، بالرغم من حدوثه ، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية ، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة " (٤) . لهذا يكون من

---

(١) الحرافيش . نجيب محفوظ ص ٢٥٤

(٢) المصدر السابق ص ٢٥٥

(٣) المصدر السابق ص ٢٥٦

(٤) بنية الشكل الروائي . حسن بحراوي ص ١٦٢

الصعب على الباحث تتبع الحذف الضمني في النص ، لما يكتنفه من تعقيد وغموض .

لقد قدمنا ، بأنه لا يوجد نص روائي يخلو من حذف ضمني يطرأ على نسيجها الزمني ، فيعمل على تقليص واختزال زمن السرد وتسريعه .

وفي الروايات ذات البناء المتشظي لا يمكن تحديد الحذف الضمني بسهولة ، لأنها مبنية عليه ، فتشظي الزمن وانشطاره في اتجاهات مختلفة بين الماضي والحاضر والمستقبل ، تجعلنا غير قادرين على تحديد مواطن الحذف ، لأن تتبع الحذف الزمني وتحديده ، يبرز أكثر في الروايات ذات الزمن التتابعي المتسلسل ، حيث تطل على القارئ " على شكل فراغات في التسلسل الزمني للسرد أو في صورة اسقاطات من القصة " (١) .

إن حركة الزمن في البناء التتابعي أو في بعض الروايات ذات البناء التداخلي تكون واضحة ، ومن السهل تتبعها وكشف الحذف . " أما أن تكون الحركة معقدة وتعزّ على القياس الدقيق ، فذلك يكون في الروايات التي تكتب على مستويات زمنية متعددة ، أو حيث توجد عدة خيوط للأحداث تسير في وقت واحد ولكل منها سرعته الخاصة به ، أو حيث تستعمل أداة الاستدارة الكرونولوجية بكثرة " (٢) .

أما في الرواية ذات البناء التداخلي الجدلي للزمن ، فنجد الحذف الضمني يمكن تحديده ولكن بصعوبة كبيرة ، وذلك لأنها تحافظ بصورة نسبية على توالي الأحداث .

وأسوق مثالاً على البناء التداخلي رواية " الحب في المنفى " ، فزمن السرد يستغرق عدة أشهر يحددها في سنة ١٩٨٢ ، ولكننا لا نستطيع تحديد متى بدأ السرد ، ومتى انتهى من الناحية الزمنية ، وما نعلمه أن الفصول الخمسة الأولى استغرقت يومين ، بدأت مع بداية مؤتمر حقوق الإنسان وتنتهي برحيل إبراهيم ، وبداية العلاقة بين الراوي وبريجيت بمرور الأيام . ويعبر الراوي عن ذلك بقوله : " فلماذا إذن كنت حريصاً على ألا يمر يوم دون أن ألقاها ... "(٣) . يعكس هذا القول مرور الأيام دون تحديد ، وقد فهمنا ضمناً ، أن العلاقة بدأت تتوطد بين البطل وبريجيت مع حركة الزمن ، ولكن دون إشارات زمنية إلى عدد الأيام .

وفي منتصف الفصل السادس في رواية " الحب في المنفى " يتحول النص باتجاه مغاير ،

---

(١) بنية الشكل الروائي . حسن بحراوي ص ١٦٣

(٢) الزمن والرواية . مندلاو ص ١٥٠

(٣) الحب في المنفى . بهاء طاهر ص ١٠٧

والرؤيا تتغير " لكن كل شئ تغير بعدما حدث في لبنان " (١) . جاءت حرب الاجتياح الإسرائيلي لبيروت لتغير الزمن من حول الراوي ، ومع تطور الأحداث وتغيرها ، تتغير رؤية الكاتب السياسية والفكرية ، وينتهي إلى اليقين بأن زمن الشرفاء والنخوة العربية قد انتهى .

يبرز بعد جملة الراوي " كل شئ تغير بعدما حدث في لبنان " ، إشارة زمنية صريحة تكشف زمن السرد ، " كنت أجلس في المقهى في ذلك الصباح من يونيو " (٢) .

تعد الإشارة الزمنية السابقة هي الإشارة السردية الوحيدة التي برزت في النص ، وأما متى بدأ السرد ، وكم استغرق ، ومتى انتهى ، فكلها مجهولة ، وبالتالي قمت بتحديد زمن السرد بشكل تقديري من إشارتين ، الإشارة الأولى حين أشار إلى يوم المؤتمر بأنه يوم مشمس " في هذا الصباح الصيفي الجميل ..؟ " (٣) . أما الإشارة التي تومئ بنهاية النص ، فقد برزت حين ذهب البطل إلى بيت الأمير حامد و لم يسمح له بالدخول ،" ولكن ضباباً كثيفاً كان يغلق المدينة ... " (٤) .

وما بين الصباح الصيفي الجميل والضباب الخريفي الكثيف ، حدث الاجتياح الإسرائيلي لبيروت سنة ١٩٨٢ ، وحوصر الفلسطيني وحدثت مذابح صبرا وشاتيلا في أيلول من التاريخ نفسه . هذه الإشارات جعلتني أحدد زمن السرد ببضعة أشهر ، لجأ فيها الراوي إلى الحذف الضمني ، واختيار الأحداث التي تلعب دوراً أساسياً في نسج بنية السرد الزمني .

إن العمل الروائي لا يمكنه الاستغناء عن الحذف الضمني ، ولا عن توظيفه في النص ، فهو يسهل على الكاتب القفزات الزمنية متجاوزاً الأحداث الهامشية والوقت الفائض في السرد . ويعد الحذف الضمني وسيلة مهمة في تجاوز التسلسل الزمني المنطقي الذي هيمن في فترة ما على زمن السرد الروائي . وإذا كان الحذف بصورة عامة من أبرز تقنيات الرواية الكلاسيكية كما في رواية الحرافيش ، فإن الحذف الضمني يميز الرواية الحديثة لما يتضمنه من تطور في تقنيته تساعد على التلاعب بالزمن ، وإسقاط الفترات الزمنية الميتة ، وتجاوز الأحداث الثانوية في السرد .

---

(١) الحب في المنفى . بهاء طاهر ص ١٢١

(٢) المصدر السابق ص ١٢٢

(٣) المصدر السابق ص ٧

(٤) المصدر السابق ص ٢٥٠

- إبطاء السـرد :

٢-١ المشهد :

يحظى المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي ، بما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد . ويرى تودوروف أن المشهد " هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهداً " (١) .

إن كسر رتابة السرد من خلال تقنية الحوار ، يعمل على منح الشخصية مجالاً للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة ، فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات ، " وقد أدى تقليص دور السرد إلى ارتفاع أهمية الحوار في بناء الشخصية والتعبير عن أفكارها وتحديد علاقتها بغيرها من الشخصيات . وبوساطة ذلك زاد العنصر الرمزي والتأويلي في الرواية ، فغدت قادرة على دفع القارئ إلى المشاركة في التفسير والتأويل ، وكانت – من قبل - تبعده عن ذلك وتفرض على الروائي أن يشرح كل شئ بدقة وأمانة دون أن يترك للقارئ شيئاً " (٢) .

ويرى ريكاردو أن " مع الحوار ينشأ ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي والجزء القصصي ليخلق حالة من التوازن " (٣) . إن التوازن الذي يتحدث عنه ريكاردو يتحقق ، حين يكون المشهد الحواري آنياً يعمل على تطور الحدث وتنميته ، وبث الحركة والحيوية في السرد " ويتميز المشهد بنمط الزمن حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتمثل وتفكر " (٤) .

وإذا كان التلخيص يقدم الموقف العام بشكل كامل ، فالمشهد يأتي لتقديم الموقف الخاص من خلال تصويره فترات كثيفة مشحونة ، ولأن المشهد الحواري يميل إلى التفصيل

---

(١) الشعرية . تزفيطان تودوروف ص ٤٩

(٢) الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية . سمر روحي الفيصل . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ١٩٨٦ ص ٣٤٦

(٣) قضايا الرواية الحديثة . جان ريكاردو ص ٢٥٣

(٤) بناء الرواية . سيزا قاسم ص ٦٥

أحيانا ، فهذا يعمل على إبطاء زمن السرد ، حيث يتمدد الحوار ويتسع ، فيعمـــل على قطع خطية السرد ، لتقدم الشخصية نفسها .

ويجب التمييز بين نوعين من المشاهد الحوارية ، فهناك المشهد الحواري الآني ، وهـــو كما يراه تودوروف وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكتابة ، إذ يُحـــدث توازناً أقرب إلى البطء في حركة السرد حسب مساحته النصية وما يحتويه من تفصيلات تعمل على إبطاء زمن السرد . وهذا التوازن بين الجزء السردي والجزء الحكائي في مساحة الخطاب هو ما أراده ريكاردو .

أمام النوع الآخر فهو المشهد الحواري الاسترجاعي ، وهو يعمل على إبطاء وتيرة زمن السرد ، وإذا كان المشهد الآني يعمل على بث الحركة والحيوية في السرد ، ويعمل على نمـــو الحدث وتطوره ، فإن المشهد الاسترجاعي يعمل على إضاءة ثغرات كان السرد قد أغفلها ، وهذه الإضاءة تحدث إبطاء في زمن السرد وحركته ، إذ ينشغل الراوي بالمشهد الاسترجاعي بعد أن يبطئ حركة الحاضر السردي ، وبذلك يتمدد الخطاب ويتسع باتساع المشهد مقابـــل زمن الحكاية .

وللمشهد الحواري وظائف يمكن تلخيصها على النحو التالي :

١- العمل على كشف الحدث ونموه وتطوره .

٢- الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر ، وبالتالي تعبر عن رؤيتـــها ووجهة النظر تجاه القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية ، فنرى الشخصية وهـــي تتحرك وتمشي وتتصارع وتفكر وتحلم .

٣- احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها .

٤- يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه .

٥- يعمل الحوار على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي ، ويعطيه المشـــهد إحساســـاً بالمشاركة في الفعل . " إن وهم الحضور يتقوى كثيراً بالإكثار من الحوار الذي ينـــتج أثراً شبيهاً بما يحدث في المسرح حيث يكون المشاهد حاضراً بالفعل "(١) . فيعبر المشهد الحواري عن أدق أمور الحياة وتفاصيلها وأحداثها ، كأنها تعاش الآن ." يعطي المشهد

(١) الزمن والرواية . مندلاو ص ١٣٣

للقارئ إحساساً بالمشاركة الحادة في الفعل ، إذ انه يسمع عنه معاصراً وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه ، لا يفصل بين الفعل وسماعه ، سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله . لذلك يستخدم المشهد للّحظات المشحونة . ويقدم الراوي دائماً ذروة سياق من الأفعال وتأزمها في مشهد " (١) .

ويرى تودوروف أن هناك نمطين رئيسيين من أنماط السرد ، هما : التمثيل أو العرض والحكي . فالتمثيل أو العرض يتحققان بالحوار ، أما الحكي فيتحقق بالقص والسرد ، "ونشعر بأننا أمام أفعال حينما يكون النمط المستخدم هو التمثيل أو العرض ، بينما يختفي هذا الشعور حينما يكون المستخدم هو الحكي . وكلام الشخصيات الروائية يتمتع في عمل أدبي ما ، بوضع خاص ، إنه كلام يتصل ، كما هو شأن كل كلام ، بالواقع الذي تتم الإشارة إليه " (٢) .

وقد كان ميخائيل باختين رائداً في طرحه قضية الحوار في الرواية في كتابيه " الماركسية وفلسفة اللغة " و " الخطاب الروائي " ، وربط القضية بتصور متكامل عن فلسفة اللغة ، "فالكلام الروائي المتمظهر أساساً في الحوار ليس مجرد استراحة للكاتب والقارئ ، أو تزيين النص ، وإنما هو قناة التلفظ الروائي ويلتقي الشفوي بالمكتوب " (٣) .

ورغم أهمية العلاقة بين الحوار واللغة ، إلا أنه ليس موضوع البحث ، ولا يعنينا الخوض في تفاصيله ، إلا كون المشهد الحواري تقنية زمنية تعمل على إبطاء زمن السرد .

وسوف أسوق نموذجاً روائياً للتمييز بين المشهد الحواري الآني والمشهد الاسترجاعي . ففي رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف ، تكثر المشاهد الاسترجاعية ، وقد كان المشهد الحواري الذي دار بين أنيسه ورجب في ليلة سفره ، واسترجعته أنيسه بعد رحيل رجب ، هو الأكثر بروزاً ، فقد بلغت سعة الحوار ما يقارب تسع صفحات امتد من (ص٦٢– ص٧١) ، إذ يكشف عن جوانب كثيرة من الماضي لم يتسن للسرد أن يغطيها .

---

(١) بناء الرواية . سيزا قاسم ص ٦٥

(٢) طرائق تحليل السرد الأدبي (مقولات السرد الأدبي) . تودوروف . ترجمة : الحسين سحبان وفؤاد صفا . ص ٦١

(٣) الرواية أفقاً للشكل والخطاب المتعددين . محمد براده . مجلة فصول . المجلد الحادي عشر . العدد الرابع . شتاء ١٩٩٣ (زمن الرواية) . ص ٢١

وقد لعب الحوار الاسترجاعي دوراً أساسياً في استحضار صورة الام التي غيبها السرد ، فأضاء شخصيتها وماضيها المتمثل في صمودها في ، وهي من منحت رجب القوة والصمود في المعتقل . لقد انهالت ذاكرة أنيسه ، وانبجست الذكريات في هذا الحوار الدرامي المتفجر بالحزن والذكرى والألم ، وانتهى ببكاء مرير ولوعة على أم ماتت بسبب القهر والكمد ، وهي تحاول أن تعبر عن رفضها هي وبقية أمهات المعتقلين . وقد كشفت أنيسه لرجب عن أسباب موتها بقولها : "قبل موتها بعشرة أيام ، كان يوم خميس ، ذهبت مع أمهات ونساء المعتقلين لمقابلة وزير الخارجية ... ، ولا أعرف من اقترحت أن لا يتركن المكان حتى يصلن إلى نتيجة ... ولما حاول الوزير الخروج هجمن عليه . ويبدو أن الضربة التي تلقتها على أضلاعها عجلت في نهايتها... في لحظة سكون ، وأنا أحاول مسح دموعي ، وأنظر إليه بعيون جديدة ، سمعت صرخة جعلتني ارتجف ، قال بصوت حاد يشبه سقوط الحجارة .

رجب : أنت مجرمة يا أنيسه ، لماذا لم تقولي لي هذا وأنا في السجن ؟

أنيسه : وما تستطيع أن تفعل يا رجب ؟

رجب : لماذا لم تقولي ؟ لماذا ؟

أنيسه : كانت أحزانك تكفيك .

رجب : لماذا لم تقولي لي ؟

أنيسه : لا أعرف ، تصورت أني لو قلت لك فسوف أزيد همومك وحزنك .

رجب : كنت بحاجة لذلك .

أنيسه : انتهت تلك الأيام يا رجب ، يجب أن ننسى .

رجب : ننسى ؟

أنيسه : وهل نستطيع أن نفعل شيئاً آخر ؟

وضرب وجهه ، وضرب جبهته . كانت صرخاته حادة ، مزقت صمت الليل ، وكانت ضرباته مثل سكاكين تنغرز في القلب ... " (١) .

لقد امتد المشهد الحواري الاسترجاعي السابق في تسع صفحات ، حاولت أن أتوقف عند أكثر اللحظات الدرامية عنفاً وتفجراً لتأمل المشهد الجامع لكثير من التقنيات ، فإلى

---

(١) شرق المتوسط . عبد الرحمن منيف ص ٦٨-٧٠

جانب الحوار هناك الوصف والسرد والتحليلات النفسية ، من خلال استحضار صورة أم وقفت في وجه الطغاة وكان تمردها على الظلم سبباً في نهايتها .

إن المشهد السابق بما يحتويه من تشعبات واستطرادات وتفصيلات ، أدت إلى زيادة سعته في الخطاب ، وفرشه في مساحة نصية واسعة ، عملت على إبطاء السرد ، نتيجة لانشغال الراوي بالحوار الاسترجاعي . وهذا ما دفع جيرار جينت للتمييز بين الحوار في الرواية التقليدية ، والحوار في الرواية الحديثة ، من خلال دراسته لمارسيل بروست في روايته " البحث عن الزمن الضائع " ، فهو يرى أن المشهد الحواري في الرواية التقليدية هو " موضع تركيز درامي متحرر تماماً تقريباً من العوائق الوصفية والخطابية ، وأكثر تحرراً من التداخلات المفارقة زمنياً " (١) .

أما الحوار في الرواية الحديثة ، فأصبح يؤدي " دور بؤرة زمنية أو قطب جاذب لكل أنواع الأخبار والظروف التكميلية : فهو يكاد يكون دوماً مضخَّماً ، لا بل مرهقاً باستطرادات من كل الأنواع ، من استعادات واستشرافات ومعترضات ترددية ووصفية وتدخلات تعليمية من السارد " (٢) .

ومن يتأمل رواية " الحرافيش " ذات الزمن التسلسلي التقليدي ، يجدها تحتفظ بالوحدة الدرامية للمشهد الواحد ، بمعنى أن المشهد الحواري عبارة عن وحدة درامية . تتحاور الشخصيات لتعبر عن رؤيا ، ولذلك لا تظهر التقنيات الأخرى كالوصف والسرد والاسترجاع والاستباق في ثنايا الحوار بصورة واضحة وبارزة كما في المشهد الحواري في الرواية الحديثة .

ونعود إلى "شرق المتوسط" ، لتحليل النوع الآخر من الحوارات ، المتمثل في المشهد الحواري الآني ، الذي يتم في زمن الحاضر السردي ، وفيه يتحقق التوازن النسبي بين زمن الحكاية وزمن السرد . فحين يلتقي رجب في حاضره السردي مع مجموعة من الأطباء في فرنسا لإجراء الفحص ، يدور حوار بينهم يمتد ست صفحات من (ص٢٠٩- ص٢١٤) ،

---

(١) خطاب الحكاية . جيرار جينت ص ١٢١

(٢) المرجع السابق ص ١٢١

يتحدث رجب عن أسباب مرضه وسجنه ، ويخبره الأطباء بصعوبة وضعه الصحي . ولم يقتصر المشهد على القول المتبادل بين طرفين ، وإنما امتزج بالوصف والسرد واسترجاع الماضي حيث السجن والتعذيب ، وما وصل إليه الحاضر .

إن المشهد سواء كان استرجاعياً أو آنياً في الرواية الحديثة ، فهو يمتد ويتسع ويتضخم بالتقنيات السردية الأخرى ، ليتحول المشهد الحواري إلى ما يشبه البؤرة الزمنية كما سماه جينت .

وأياً كان نوع المشهد ، فإنه يعمل على إبطاء حركة السرد ، وقد ذكرت في إشارة سابقة إلى بطء إيقاع الزمن في روايتي " السفينة " و " الحب في المنفى " ، إذ كانت تقنية الحوار تلعب دوراً في بطء الإيقاع .

ففي رواية " السفينة " كان حوار وديع عساف وعصام السلمان يلعب دوراً في تضخيم المشهد ، بما يحتويه من تقنيات سردية ، كالوصف والاسترجاع والاستباق ، أدى إلى بطء الإيقاع الزمني . كما كان حوار الراوي وصديقه إبراهيم في رواية " الحب في المنفى " في الفصول الأولى سبباً في بطء إيقاع الزمن الروائي ، حيث تحول المشهد الحواري في الرواية ، إلى بؤرة زمنية تلتقي فيها جميع التقنيات السردية التي تعمل على إبطاء حركة السرد .

٢-٢ المونولوج :

وإذا كان المشهد الحواري يجسد حواراً بين شخصين أو أكثر ، فإن المونولوج يعد نوعاً آخر من أنواع الحوار ، لكنه حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها ، وهي الحالة الروائية التي يتوقف فيها زمن الحكاية ليتسع ويتمدد زمن الخطاب .

المونولوج ،" هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية ، والعمليات النفسية لديها - دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي - وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود . وهكذا ينبغي ؟ أن يلاحظ على نحو خاص أنه تكنيك لتقديم المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي ،

وبعبارة أخرى لتقديم الوعي " (١) .

إن المونولوج هو تحليل الذات من خلال حوار الشخصية معها ، فتتوقف حركة زمن السرد الحاضر ، لتنطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة . ويعبر المونولوج عن مشاعر الشخصية وتأملاتها ، إذ ينثال الكلام بصورة عفوية ليعبر عن تجربة البطل النفسية الداخلية تعبيراً شعورياً دون اعتبار لتسلسل الزمن الخارجي .

ويعرّف دوجاردين المونولوج بأنه " وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية ، بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح والتحليل " (٢) . وبذلك يتوقف الحدث الخارجي ، ويكون التركيز على الذاكرة .

ويمكن إيجاز وظائف المونولوج كالتالي :

١- الغوص في العالم الداخلي للشخصية في لحظة زمنية معينة ، حيث يوقف المونولوج حركة الزمن الخارجي ليطفو العالم الداخلي على سطح السرد الحاضر .

٢- العمل على إبطاء زمن السرد نتيجة لحالة التأمل النفسي ، وتوسيع زمن الخطاب .

ولا يرتبط حوار الشخصية مع ذاتها بزمن ما ، فقد يطال التأمل لحظات من الماضي ، فتستحضرها الشخصية ، وقد يرتبط المونولوج بلحظة زمنية آنية ، إذ يعمل حدث اللحظة الحاضرة على استغراق الشخصية في حوار مع ذاتها ، وقد ترتبط لحظة المونولوج في عالم الأماني الذي تتطلع الشخصية إلى تحقيقه في المستقبل . وبالتالي فالمونولوج لا يرتبط بلحظة زمنية محددة .

إن المونولوج قد يأتي بشكل مباشر على لسان الشخصية ذاتها ، " ويقدم على نحو عشوائي تماماً كما لو لم يكن هناك قارئ " (٣) ، فيظهر بصورة فيضان من المشاعر وعدم الترابط في الأفكار . أما المونولوج غير المباشر ،" فهو ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها ، ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما ، هذا مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقة خلال تلك المادة ، وذلك عن طريق

---

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة . روبرت همفري ص ٥٩

(٢) نظرية الأدب . رينيه ويليك ، وأوستن وارين . ترجمة : محي الدين صبحي . مراجعة : حسام الخطيب . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . ط٣ . ١٩٨٥ ص ٢٣٥

(٣) تيار الوعي في الرواية الحديثة . روبرت همفري ص ٦٠

التعليق والوصف " (١) . إن المونولوج المباشر يتمثل في غياب المؤلف ، أما المونولوج غير المباشر فيتميز بحضور الراوي وتدخله بين الشخصية والقارئ .

ويمنح السرد بضمير الغائب ، الراوي ، حرية إفساح المجال لشخوصه كي تعيش حالة التأمل وحوار الذات ، وتعبر عنه في السرد ، أما السرد بضمير المتكلم ، فتكون حرية المونولوج للراوي فقط ، وذلك لصعوبة معرفة ما يدور في ذهن الشخصية في كل لحظة زمنية تعيشها في النص . " فإذا كانت القصة بصيغة ضمير المتكلم ، فإن الراوي يقص ما يعرفه عن نفسه وما يعرفها عنها فقط ، أما في الحوار الداخلي فذلك يتقلص بازدياد ، إذ لا يمكنه أن يروي إلا ما يعرفه عن نفسه في هذه اللحظة بالذات ، فنحن إذاً أمام ضمير مغلق " (٢) .

لم يكن الغرض من المقدمة النظرية السابقة ، سوى التأكيد على دور المونولوج في إبطاء الزمن الروائي ، وسوف أقوم بالتطبيق على بعض النماذج الروائية ، للكشف عن نوع المونولوج وصورته .

ففي رواية " البلدة الأخرى " يتجلى السرد بضمير المتكلم ، إذ يروي إسماعيل بطل الرواية حكايته منذ وصوله إلى تبوك وحتى قراره بالرحيل . وفي هذا النص تكثر المونولوجات التي تعمل على إبطاء الزمن السردي ، وتكشف عن أفكار شخصية إسماعيل ومشاعره ، تجاه ما يحدث حوله في مكانه الحاضر ولحظته الحاضرة . فإحساسه بالوحدة والغربة دفعته للتأمل في الماضي والحاضر ، والتساؤل بينه وبين نفسه عن سبب مجيئه إلى تبوك ، فهل كانت النساء سبباً أم المسؤولية التي ألقيت على عاتقه بعد وفاة والده هي السبب . ويعبر إسماعيل عن ذلك في حوار مع ذاته بقوله ،" النساء شئ لم أفكر فيه من قبل ، لكن لابد أني ما جئت إلا من أجل ذلك . لماذا أتيت هنا حقاً ؟ لجمع المال ؟ لإخوتي ؟ للأكذوبة التي وضع أبي حبلها في عنقي ؟ أنا لابد خائض بحر النساء يوماً . ذلك البحر الذي لم أشأ أن القي فيه يوماً بحجر ، والذي بسبب ذلك الحرص اللعين على الأكذوبة ، والاستمرار اللعين لتعذيب النفس الذي لا أعرف من أين أصابني ، ضيّعت أكثر من قلب ، وضيعت قلباً كبيراً . أي رجل تعيس أنا"(٣).

---

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة . روبرت همفري ص ٦٦

(٢) بحوث في الرواية الجديدة . ميشال بوتور ص ٦٨

(٣) البلدة الأخرى . إبراهيم عبد المجيد ص ٣٩

أما في رواية " الزيني بركات " لجمال الغيطاني ، فقد كان السرد بضمير الغائب ، يمنح الراوي المجال ، ليقدم ما يجول في خاطر زكريا بن راضي وذهنـــه من أفكار وهواجس ، بعد أن علم نبأ اعتقال "علي بن أبي الجود " ، وتعيين الزيني بركات بدلاً منه . كما كشف الراوي من خلال تقنية المونولوج ما كان يدور في دخيلة سعيد الجهيني بعد اطلاعه على الخبر نفسه ، حيث كشف المونولوج عن كره سعيد لظلم بن أبي الجود ، وفرحه بالنهاية التي آل إليهـــا . وقد امتزج المونولوج بسرد الراوي . فبعد أن علم سعيد بالخبر ، يقرر الصـــعود إلى مـــولاه الشيخ أبو السعود ، " لابد من مضيه إلى مولاه أبي السعود ، لكنه الآن يجلس بجوار العمـــود الرخامي الكبير القريب من باب زاوية العميان ، يمس الأرض الصلبة بعود قش ، سعيد يرقب ما تجئ به الأيام بحذر ، لا يخفي أبداً فرحته بزوال هذا الظل الثقيل ، لكن ماذا تأتي به الأيـــام ؟؟ بل ماذا يخبئ اليوم نفسه ؟ ربما انتهى بفتنة بين الأمراء ... هنا ضرب سعيد عود القـــش فانفصم ، نفض يديه ، عزل على بن أبي الجود فيه رحمة بالعباد " (١) .

يبدأ المقطع السابق بسرد الراوي ، تساؤلات سعيد التي جاءت بصورة مونولـــوج ، يكشف عن خوفه من الآتي ، وينتهي المونولوج بضربة سعيد لعود القش ، ليعـــود صـــوت الراوي من جديد .

مما سبق نستنتج أن المونولوج عادة ما يأتي بصورة استفهام أو تعجب ، نتيجة لما تثيره اللحظة الآنية من تغيرات نفسية وذهنية ، تدفع الشخصية إلى التأمل وحـــوار الـــذات . إلى جانب أن المونولوج يعمل على إبطاء زمن السرد ، إذ يفسح المجال للتأمل النفســـي وحـــوار الذات للبروز والتمدد في مساحة الخطاب .

---

(١) الزيني بركات . جمال الغيطاني ص ٢٣

٢-٣ الوقفة الوصفية :

تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي ، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد . فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد ، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب .

ومنذ البدء يمكن تحديد نوعين أساسيين من الوقفة الوصفية ، يتمثل النوع الأول في كون الوصف يرتبط بحركة الشخصية والحدث ، وبالتالي تعد الوقفة الوصفة جزءاً أساسياً من سياق السرد . والنوع الآخر من الوصف ، حين لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى ، فيشبه بذلك محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه . ويعد الوصف في النوع الأول وسيلة تخدم حبكة النص وعناصره ، وفي النوع الآخر ، يتحول الوصف ليكون غاية في حد ذاته ، وهنا تكمن سلبية الوصف وخطورته عل النص .

ولكي تكون اللمسات الوصفية مؤثرة ، ينبغي أن تكون ذات أهمية بالنسبة للشخصية. " أما الوصف الذي لا يمتزج بالقصة ، فهو دائماً يهدد إدراك القارئ وتصديقه . ولكن عملية الإخبار والمساعدة الحسية التي ينتظر من الوصف تقديمهما ، ربما تكون لازمتين للقارئ . وذلك لأن الشخصية في أثناء حركتها ، والحوار ، نادراً ما يكفيانه طويلاً ، إذ لابد أن يتمثل القصة ، وهو يرقبها في إطار إشارات حسية وذاتية . والقاص الماهر يحكم نفسه بهذه الحدود ويحل المشكلة عن طريق الاحتفاظ بالتفصيلات الوصفية في دائرة احتمال القارئ ، ومحاولاً كلما أمكنه ذلك بأن يجعلها ليست مجرد مواد مساعدة وإخبارية فقط ، بل أن تكون جزءاً من الحركة الانفعالية في القصة " (١) .

إن توظيف الوصف كوسيلة تعمل على تأدية وظيفة ترتبط بالنص السردي ، دفع النقاد إلى ترجيح الوصف باعتباره وسيلة تخدم النص ، وأما أن يأتي باعتباره غاية ، فهذا يضعف من شأن العمل الروائي . ويقول بارون وهو من مؤلفي القرن التاسع عشر ،" وأول ما يجب مراعاته هو عدم الوصف بغاية الوصف ، ولكن لإضافة شئ يكون مفيداً للسرد

(١) عالم القصة . برنار دي فوتو . ترجمة : محمد مصطفى هداره . عالم الكتب . القاهرة . ١٩٦٩ ص ٢٤٠

أو لتقوية الجانب الشعري ، فلا ننسى بأن الوصف وسيلة وليس هدفاً ، أي أنه جزء من الكل وليس أجزاء مكونة للموضوع " (١) .

وقد لعبت الوقفة الوصفية دوراً مهماً في بناء النص الروائي ، باعتبارها تقنية سـردية قديمة لا نكاد نجد رواية تخلو منها ، ولها وظائف يمكن إجمالها على النحو التالي :

١- الوظيفة التزيينية وقد ورثت عن البلاغة التقليدية ، وكانت " تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب ، أي كصورة أسلوبية وتعتبره ، تأسيساً على ذلك ، مجرد وقفة أو استراحة للسرد وليس له سوى دور جمالي خالص " (٢) .

٢- الوظيفة التفسيرية الرمزية ، حين يأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجيـة ، فيلعب دوراً في بناء الشخصيـة وبناء الحدث ، وخدمـة بنية السياق السردي بصورة عامة . ويرى جينت أن الوظيفة الكبرى للوصف ،"هي ذات طبيعـة تفسيرية ورمزية في نفس الوقت : فالصور الجسدية وأوصاف اللباس والتأثيث تتوخى عند بلزاك وأتباعـه الواقعيين إثارة نفسيـة الشخوص وتبريرها في نفس الآن ، تلك الشخوص التي هي بمثابـة علاقة وعلة (سبب) ونتيجة دفعـة واحدة . هكذا يصير الوصف هنا على غير ما كان عليه في المرحلة الكلاسيكية ، إذ يصبح عنصراً أساسياً في العصر " (٣) .

٣- الوظيفة الإيهامية ، حيث يلعب المقطع الوصفي دوراً في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيلـه الصغيرة ، إذ يُدخل العالم الواقعي إلى عالم الروايـة التخييلي ، فيزيد من إحساس القارئ بواقعيـة الفن ، ويقول نجيب محفوظ في هذا الشأن " إن أكثر التفصيل صناعة لإيهام القارئ بأن ما يقرأ حقيقـة لا خيال ، إذ أنه يثبت الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة ، وكلما دقت أسرع القارئ إلى تصديقها " (٤) .

---

(١) بنية الشكل الروائي . حسن بحراوي ص ١٧٦

(٢) المرجع السابق ص ١٧٦ . وللمزيد ، انظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي . صلاح فضل ص٤٤

(٣) طرائق تحليل السرد الأدبي . حدود السرد . جيرار جينت ص ٧٧

(٤) حديث نجيب محفوظ في مقابلة أجراها فاروق شوشة . مجلة الآداب . يونيو ١٩٦٠ ص٨٢

أما أصحاب الرواية الجديدة * في فرنسا ، فقد دفعهم اهتمامهم بالمكان والأشـــياء على حساب الشخصية الإنسانية إلى الاهتمام بالوصف ولغته ، باعتبار لغة الوصـــف تجســـد المكان والأشياء ، في حين تجسد لغة السرد وحركة الأحداث وتتابعها الـــزمني ، فالوصـــف يتصل بالمكان والسرد يتصل بالزمان .

لم يعد الوصف في الرواية الجديدة يهتم بالتفسير والتزيين ، وإنما أصبح الوصف غاية في حد ذاته ، وهي ليست كالغاية التقليديـــة التي يطمح الراوي من ورائها إلى تزيين السرد ، بل أصبح الوصف غاية خلاقة إبداعية تومئ بعمق العلاقة بين المكان والأشياء بعد سقوط الإنسان في الرواية الجديدة . وقد أشار آلان روب جرييه ، وهو من أبرز كتاب الرواية الجديدة ، إلى دور الوصف الأساسي في أعماله الأدبية ، بقوله : " إن مكانة الوصف ووظيفتـــه تغيرتـــا في الرواية الجديدة ، فقد كان الوصف في الرواية الكلاسيكية وسيلة لتحديد إطـــار الأحـــداث والشخصيات ، ولإبراز ملامح الإنسان ، ولنقل واقع معروف من قبل ، فأضحى كما يقول أصحاب الرواية الجديدة خلاقاً مبدعاً للمعنى أو المحتوى ، وكان يختار بقصد أقدر الجزئيـــات المميزة على أن ترى الموصوف ، فأضحى يعنى بالأشياء الصغيرة ويتعلق بالجزئيات جميعاً مـــا كان مميزاً وما لم يكن ، ويرتبها ترتيباً معيناً ، فيكرر الصورة الواحدة مرات مضيفاً إليها هنـــا حاذفاً منها هناك ، وإذا بالصور تتناحر ، وتتنافى ، ويلغي بعضها بعضاً ، وإذا بنـــا لا نـــرى الشيء ذاته ولكننا نرى شيئاً آخر . وإذا بالوصف يطغى على الكتاب ويصبح هو الرواية "(١).

وإذا كان السرد والوصف يتشابهان في كونهما يتكونان من الكلمـــــات ، فهمـــا مختلفان في الهدف . فالوصف يرتبط بالمكان والأشياء ،والسرد يختص بتتبع حركة الشخصيـــة

---

* " تنطلق الرواية الجديدة من مقولة مؤداها أن مادة الفن ليست في الذات وإنما في الموضوع ، لأن العالم الخارجي ، بكل ما فيه من أشياء مادية ، أصبح يعلن استقلاله عن الإنسان وتمرده عليه .. ومن ثم لم يعد بمقدور الفن تصوير فعل الإنسان في الشيء ، وإنما انفعاله بهذا الشيء . وإن تركيز الرواية على الشيئية يعدّ شاهداً على ذوبان الفـــرد وانحصار دوره أمام سلطة الأشياء وعلّية الآلة .. ان هذه القيم هي ثمـــرة العصر الأوروبي الجديد ، عصر الإنسان المرقم ، كما يقول روب جرييه " للمزيد . انظر : أ. كرومي لحسن . حول بعض المفاهيم في الروايـــة الجديدة ص١٢٤ مجلة تجليات الحداثة . معهد اللغـــة العربية وآدابها . جامعـــة وهران . العدد ٣ . يونيو ١٩٩٤ (عدد خاص عن الرواية الجديدة العربية بين التجريب والمقارنة العربية بين التجريب والمقاربة)

(١) قضايا الرواية الحديثة . جان ريكاردو ص ١٣٧-١٣٨

في الزمن ، وما تحدث من فعل . " إن السرد يعمل داخل التتابع الزمني لخطابه ، وعلى إعادة الصيرورة الزمنية للأحداث كذلك ، بينما يبدو الوصف ملزماً ، في نطاق العنصر المتتـــابع ، بتعديل عرض الأشياء المتزامنة والمتجاورة في المكان " (١) .

وما يعنيني في الدراسة هو بحث علاقة الوصف كونه تقنية زمنية ترتبط بالسرد . ويرى ريكاردو أن الوصف " إنما يتوطد على حساب المجرى الزمني للعمل الروائي ، وأن الوصـــف غالباً ما يمعن طلباً لسهولة الإنجاز في تجميد الشخصيات " (٢) . لذلك يظل السرد والوصف في علاقة تنازع نصي ، إذ يقوم الوصف النصي على أنقاض السرد حين يفسح له المجال ، ويظل التنازع قائماً ، فيبرز الوصف بلغة الصفات والنعوت ، أما لغة السرد فتستخدم الأفعال . وفي دراسة لعبد الملك مرتاض حول كتاب " ألف ليلـــة وليلـــة " ، يبحث علاقة الوصف بالسرد قائلاً : " الوصف أصل في الإبداع ، والسرد مجرد مظهر أو تقنية ، ولذا فهما يتمازجـــان ، وحيث يحضر الوصف يضعف السرد بحيث يمكن تمطيط الكلام أو تسطيحه ، فالوصف ألـــزم للسرد من السرد للوصف ، إذ غاية السرد إنما ترتبط بتحرير الوجه الزمني والدرامي للسرد من قيود الوصف ،على حين أن الوصف يكون تعليقاً لمسار الزمن وعرقلة تعاقبـــه عـــبر الـــنص السردي" (٣) .

وإذا كان عبد الملك مرتاض يرى أن الوصف أصل في الإبداع ، فإن حسن بحـــراوي يرى " تبعية الوصفي للسردي ، التي اتفقت بشأنها جل الآراء ، ولكن يبقى دائماً للوصـــف امتيازه الخاص كعنصر تشييدي يعمل إلى جانب السرد ، محافظاً في نفس الوقت على استقلاله وعلى تفاعله المستمر مع الأنساق الحكائية المستعملة في الرواية "(٤) .

نستنتج من المقدمة النظرية السابقة ، أن الوقفة الوصفية ترتبط بصورة عكســـية مـــع السرد ، فكلما برزت المقاطع الوصفيـــة ، أبطأ السرد وتقلص الزمن الحكائي ليفسح المجـــال للسارد أو الشخصية في مقطعها الوصفي ، فيتمدد الخطاب وتزداد سعته في صفحات النص .

---

(١) طرائق تحليل السرد الأدبي (حدود السرد) . جيرار جينت ص٧٨

(٢) قضايا الرواية الحديثة . جان ريكاردو ص٢٥٤

(٣) عرض كتاب ألف ليلة وليلة . عبد الملك مرتاض . مجلة فصول . المجلد الثالث عشر . العدد الأول . ربيع ١٩٩٤ ص٣٠٦

(٤) بنية الشكل الروائي . حسن بحراوي ص١٧٩

إن الوقفة الوصفية تعمل على إبطاء زمن سرد الأحداث ، نتيجة لانشغال الراوي بعملية الوصف ، وبالتالي يمثل الوصف استطراداً وتوسعاً في زمن الخطاب على حساب زمن الحكاية . " إن انحسار الزمن التقليدي في الرواية الحديثة أدى إلى بطء شديد في الحركة ، يكاد يكون ثباتاً أو توقفاً ، وأفسح المجال أمام الوصف الذي طغى على كتابات المحدثين "(1).

وأبدأ في المقاربة التطبيقية من خلال بعض النماذج الروائية ، للكشف عن المقاطع الوصفية وكيفية اشتغالها في بنية النص الروائي . وفي دراستي لتقنية الوصف كونها تعمل على إبطاء السرد من خلال علاقتها بالعناصر الروائية الأخرى ، سوف أتوقف بالتحليل عند جانبين أساسيين :-

١- الجانب الأول : ويتمثل في علاقة الوصف بالمكان والزمان والشخصية ، ونوع الوصف كونه منفصلاً أو متصلاً بالسرد ، وما يعبر عنه من دلالة ورؤيا .

٢- الجانب الآخر : أتناول بإيجاز الأدوات التي يستخدمها الراوي في تهيئة الوصف في النص ليقوم بدوره داخل السرد .

تتصل تقنية الوصف بعناصر البنية الروائية ، فلغة الوصف تجسد المكان وتصف الزمان ، وترسم الشخصيات ، وتستبطن دواخلها . وعلاقة الوصف مع السرد تبرز في شكلين ، الشكل الأول : الوصف المتداخل مع السرد . أما الشكل الآخر : فيتمثل في الوصف المنفصل عن السرد .

وسوف أقوم بدراسة أشكال الوصف في السرد ، من خلال النماذج التي تمثل علاقة الوصف بالعناصر الروائية ، ووظيفة هذه العلاقة على مستوى التشكيل والرؤيا . فعلى المستوى التشكيلي ، يلعب الوصف دوراً في إبطاء زمن السرد وتعطيله ، أما على مستوى الرؤيا فيقوم بدور تفسيري ويعبر عن دلالة شعورية وفكرية .

يلجأ جبرا في رواية "السفينة" إلى توظيف تقنية الوصف بصورة تسترعي الانتباه ، لأنها تعمل على إبطاء زمن السرد في الفصول الأولى نتيجة لكثرة الوقفات الوصفية ، فتعمل علىاستطراد زمن الخطاب وسعته ، إلى جانب دورها في رسم الشخصيات ، وتجسيد المكان والزمان.

---

(١) دراسات في الرواية العربية . الرشيد بو شعير . الأهالي . دمشق . ط١ . ١٩٩٥ ص ٦٨

يتوقف السرد عندما يصف عصام السلمان شخصية وديع عساف ، ويكشف عن ملامحه الخارجية والداخلية ، " كان وديع يتكلم بحرارة ، ويضحك بحرارة ، وإذا سكت ، بدا كل كلام آخر أشبه بالنقيق ، كان طويلاً ، تنحني كتفاه انحناءة المتحمس لما هو أمامه ، وشعره الأسود الكث مصفف بعناية المتأنق المهتم بمظهره " (١) . يعد الوصف أكثر التقنيات الروائية التي تعمل على بلورة الشخصية وتشخيصها أمام القارئ من خلال رسم التفاصيل الصغيرة .

و لم يقتصر جبرا في روايته على وصف الشخصية ، وإنما برز وصف المكان بصورة عميقة ، إذ راح وديع عساف يجسد صورة القدس بمبانيها وتلالها وصخورها وكنائسها ، و لم يأت الوصف في موضع ، وإنما تعددت المقاطع الوصفية ، فعملت على إبطاء السرد نتيجة لانشغال الراوي بتقنية الوصف ، مما أحدث إبطاء في إيقاع الزمن الروائي بصوة عامة .

ومن أبرز المقاطع الوصفية ، ما جاء على لسان وديع في وصف القدس الذي امتد إلى ما يقارب الثلاثة عشر سطراً في مقطع واحد ، " القدس أجمل مدينة في الدنيا على الإطلاق ، قيل أنها بنيت على سبعة تلال . لست أدري إن كانت تلالها سبعة ، ولكنني ارتقيت كل ما فيها من تلال ، وهبطت كل ما فيها من منحدرات ، بين بيوت من حجر أبيض وحجر وردي وحجر أحمر ، بيوت كالقلاع تعلو وتنخفض مع الطرق الصاعدة النازلة كأنها جواهر منثورة على ثوب الله ..." (٢) . ومن يتأمل شكل المقطع الوصفي السابق لمدينة القدس ، يجده مقطعاً منفصلاً على السرد ، حيث يأتي السرد بعد الانتهاء من الوقفة الوصفية .

و لم يكن استرجاع وديع لصورة القدس والإسهاب في وصفها في أكثر من مقطع ، من أجل تزيين السرد الروائي ، وإنما أراد أن يستحضر صورتها من البعيد . و لم يقتصر الغرض من وصف المدينة على إبطاء السرد فقط ، وإنما يلح وديع على تثبيت صورة القدس خوفاً منغيابها وضياعها في المنافي ، فحضور المدينة بتفاصيلها الصغيرة يجسد مشاعر الألم والمرارة .

---

(١) السفينة . جبرا إبراهيم جبرا ص ١٥

(٢) المصدر السابق ص ١٧-١٨

"وتبدو لوحة القدس من أبرع اللوحات التي رسمها جبرا ، إذ إنه يعود إليها بين الفينة والأخرى لاستكمال ملامحها ، وهي لوحة يمتزج فيها الشعور والعاطفة بالصورة الخارجة بما فيها من ألوان وخطوط وظلال وأطياف ، بالصورة النفسية الداخلية وأدواتها من رموز مختلفة مثلما يجتمع فيها الشعر والوصف والتأمل والتفلسف ، ويظل يراوح بين هذه الأمور التي تؤثر في ملامح الرواية كلها ، بل تتعدى ذلك لتتخلل بناء الرواية ذاته ، وتظل فاعلة في سلوك الشخصيات وفي نمو الأفكار والأحداث معاً " (١) .

وإذا كانت صورة القدس تمثل وصفاً استرجاعاً ، فإن وصف عصام للنوارس في زمن الحاضر يمثل وصفاً آنياً يعمل على تعطيل زمن السرد وإبطائه ، فيقول : " كلما اقتربنا من السواحل ، سمعنا صياح النوارس . صياح حاد يباغتنا يشقشق الفضاء . وإذا أسراب النوارس تهوي إلى البحر في اتجاهنا كالسهام ، ثم تنطلق عالية صاخبة ، لتبعثر وتحوم في دوائر منداحة ، على أجنحة بيضاء عريضة تنساب انسياباً ولا ترف ، ثم تتهاوى من جديد ، نثاراً من حركة لا جهد فيها ، تصل بين زرقة السماء وخضرة المياه ، كلها فرح بحريتها الصادحة " (٢) . يأتي الوصف في المقطع السابق منفصلاً ومستقلاً في وجوده النصي عن السرد ، حيث يصف عصام السلمان صورة النوارس في الحاضر السردي ، وقد جاء هذا المقطع الوصفي المنفصل باعتباره محفزاً لمقطع وصفي آخر يليه مباشرة ، ولكن المقطع الآخر يعد وصفاً استرجاعياً ، " في بغداد ، أيام صباي ، كنا نرقب النوارس في الأيام الربيعية على نهر دجلة تتراشق هكذا في رحاب الفضاء ، وتسف قرب الشطآن الكدرة حيث نلعب أو نسبح ، أو نلقي لها بفتات من طعام في ظل الشناشيل المشرفة ، فتحط متراحمة عليها حط الكواسر ، ثم تنطلق متنائية عنا إلى مياه أخرى وصبية آخرين " (٣) .

لقد لعبت المقاطع الوصفية السابقة دوراً في إبطاء زمن السرد ، كما كشفت عن علاقة الحاضر بالماضي ، فالمحفز الآني يثير صور الماضي بتفاصيله الصغيرة ، وقد جسدت صورة النوارس علاقة عصام بمدينته بغداد ، تلك العلاقة الممتدة في عمق الماضي والأشياء . ولعل

---

(١) الأقنعة والمرايا (دراسة في فن جبرا إبراهيم جبرا الروائي) . إبراهيم السعافين . دار الشروق للنشر والتوزيع . عمّان . ط١ . ١٩٩٦ ص ٨٧ – ٨٨

(٢) السفينة . جبرا إبراهيم جبرا ص٢٨

(٣) المصدر السابق ص٢٨

استقلال بعض المقاطع الوصفية إلى حد ما عن السرد ، يكشف عن أهمية المكان والأشياء ودورهما في تجسيد الرؤيا ، والتعبير عن الحالة الفكرية والشعورية . إذ يعد الوصف في رواية " السفينة " تقنية أساسية في بنية النص .

ومن يتأمل النصوص الروائية ، يجد بروز المقطع الوصفي المنفصل عن السرد ، ففي رواية " الحب في المنفى " ، جاء المقطع الوصفي تمهيداً لسرد استرجاعي ، يصف الراوي الغابة التي دخلها في بداية السرد قبل ذهابه إلى المؤتمر بقوله ، " تركت الشارع المرصوف وتوغلت في طريق مدكوك يتخلله الأشجار ثم ركنت في الظل . كانت الغابة رطبة وهادئة والأوراق الجديدة التي عادت تكسو الأشجار منذ وقت قليل زاهية الخضرة ، تكاد تكون شفافة ... تتجمع في قبة هشة ناعمة تحركها الريح الخفيفة فتتسرب أشعة الشمس من بين ثقوبها المتناثرة ، موجات صفراء تسبح بسرعة فوق الحشائش ثم تختفي لكي تعود كالمفاجأة . وكانت تلك الموجات المتتابعة تنير في مرورها الزهور البرية الصغيرة الصفراء والبيضاء التي تزخرف الأرض في الصيف " (١) . ينتهي المقطع الوصفي لمنظر الغابة ، وقد أثار ذكريات الماضي، فتحول الراوي من الوصف إلى السرد ، " في المرة الأولى التي سافرنا فيها إلى الخارج في رحلة الأسبوع السياحية إلى بلغاريا ، بهرتني تلك الزخرفة المنمنمة من الأرض مثلما بهرت منار ... " (٢) .

وإلى جانب أن الوصف قد استثار الذاكرة لتداعي الذكريات ، فإنه عمل على إبطاء السرد . وقد أشرت سابقاً إلى كون الوصف والحوار قد لعبا دوراً في تعطيل زمن السرد عن الحركة والتقدم في رواية "الحب في المنفى"، وبالتالي جاء إيقاع النص بطيئاً في الفصول الأولى .

ويمتزج الوصف مع حركة السرد في رواية " باب الشمس " ، فيصف خليل أيوب نهاره في المستشفى مع جثة يونس التي توشك على الموت بقوله ، " سوف أصف نهاري معك ،كي ترتاح ، وتوقف هذا التململ . أدخل غرفتك في السابعة صباحاً ، أرمي البول في المرحاض ، ثم أشطف غرفتك بالماء . بعد ذلك أحممك بالماء والصابون . وأنت في سريرك ... " (٣) .

---

(١) الحب في المنفى . بهاء طاهر ص ٧

(٢) المصدر السابق ص ٧

(٣) باب الشمس . الياس خوري ص ٤٨-٤٩

يستمر خليل أيوب في وصف حركته في النهار مع جثة يونس ، وقد تداخل الوصف مع السرد بصورة تمازجية ، فمع كل حركة يقوم بها خليل يصف الفعل الناتج عنها .

وفي رواية " الزيني بركات " يستهل الرحالة في " المقتطف أ " النص بوصف مدينة القاهرة ، وينهي المقتطف بمقطع وصفي آخر" أرى القاهرة الآن رجلاً معصوب العينين ، مطروحاً فوق ظهره ، ينتظر قدراً خفياً ، أشعر بأنفاس الرجال داخل البيوت ، تتقارب رؤوسهم الآن ، يتهامسون الآن ، يتهامسون بما سمعوه من أخبار ، النداءات مجهولة ، الوقت يمضي ولا يمضي ..." (١) . في المقطع السابق يتداخل وصف مدينة القاهرة بسرد ما يحدث للناس في ظل التغيرات السياسية ، فالرجال يتهامسون ، والمستقبل مجهول ، ولا أحد يعلم متى ستأتي نهاية الخوف ، بعد أن دب الضعف والرعب في أواصر الدولة وأوشكت على الإنهيار .

ومن يمعن النظر في رواية " الزيني بركات " ، يجدها تزخر بالمقاطع الوصفية المختلفة ، ويعد وصف الرحالة للزيني بركات بعد لقائه الأول به ، من أكثر المقاطع الوصفية عمقاً في استبطان ذات الشخصية ، وكشف أعماقها من خلال ملامحها الخارجية ،حيث يقول " لم أر مثل بريق عينيه . لمعانهما ، خلال الحديث تضيقان ، حدقتي قط في سواد ليلي ، عيناه خلقتا لتنفذا في ضباب البلاد الشمالية ، في ظلالها عبر صمتها المطبق ، لا يرى الوجه والملامح ، إنما ينفذ إلى قاع الجمجمة ، إلى ضلوع الصدر ، يكشف المخبأ من الآمال ، حقيقة المشاعر ، في ملامحه ذكاء براق ، إغماضة عينيه فيها رقة وطيبة تدني الروح منه ، في نفس الوقت ، تبعث الرهبة " (٢) . وقد جاء وصف الزيني بركات الخارجي في مقطع وصفي منفصل في تشكيله عن السرد ، ممهداً لظهور الشخصية في النص ، فملامحه الخارجية تنم عن ذاته ، وتوحي بذكائه وقدرته على معرفة ما يدور حوله ، ووصفه بالقط يجسد قدرته على اقتناص الفرصة حين تواتيه ، وهذه هي حقيقة الزيني بركات في النص .

ولم ترتبط تقنية الوصف بتصوير المكان والشخصية والأشياء فقط ، وإنما نجد وصف الزمان في صورة مشعة بالإيحاءات . وقد برز وصف الزمن في الكثير من النماذج الروائية .

---

(١) الزيني بركات . جمال الغيطاني ص ١٥

(٢) المصدر السابق ص١٠

ففي" الشمعة والدهاليز " ، وصفه الشاعر بطل الرواية بالدهليز ، وفي رواية "براري الحمى" وصفه محمد حماد بالصحراء المتصدعة ، أما إسماعيل في "البلدة الأخرى" فصوّره بالمترهل ، في حين يصفه وديع عساف في "السفينة" بالظالم ، ويصوره بلطخة سوداء عريضة . وفي رواية "الزيني بركات"، يبدو الزمن لعلي بن أبي الجود في سجنه "جسماً شائهاً بلا ملامح"(١) ، "والوقت ثقيل كالخيل إذ تحتضر " (٢) .

نستخلص من دراسة الجانب الأول ، أن المقطع الوصفي يعد تقنية أساسية في بناء النص الروائي ، وهو ركيزة مهمة تتجلى أهميتها من خلال علاقة الوصف بالعناصر النصية الأخرى ، حيث يقوم الوصف بوظيفتين أساسيتين :

١- تعطيل حركة الزمن السردي ، ومنح الراوي فرصة التأمل والوصف والاستبطان ، فيتمدد زمن الخطاب ويتقلص زمن الحكاية ، سواء كانت المقاطع الوصفية منفصلة أو متداخلة مع السرد .

٢- يقوم الوصف بدور تفسيري وإيحائي ، من خلال علاقته بالشخصية والزمان والمكان ، حيث تلعب الوقفات الوصفية دوراً مهماً في تحريك العمل الروائي وفي تصعيد أحداثه.

أما الجانب الآخر من الدراسة ، فسوف أتناول بإيجاز الأدوات التي يستخدمها الراوي في تقديم الوصف في النص . وتعد الرؤية البصرية أهم آليات الوصف ، لذلك عادة ما يقدم المقطع الوصفي بقول السارد " أرى " أو " سرح ببصره " أو " ترقب " . " إن استعمال الرؤية هو من أهم القرائن الدالة على الوصف البصري ، ولذلك نجد أن معظم المقاطع الوصفية تفتتح بعبارات وصيغ جاهزة تتضمن أفعالاً تفيد الدلالة على الرؤية " (٣) .

وأسوق أمثلة على الرؤية البصرية الممهدة للمقطع الوصفي من خلال استخدام صيغ الرؤية ، كما في رواية الزيني بركات " أرى القاهرة الآن ..." . ص١٥

وفي رواية "السفينة" يمهد عصام السلمان للوصف بقوله " كنا نرقب النوارس ... " ص٢٨ وكلما ضاقت المسافة بين الرائي والشيء المرئي كانت الرؤية واضحة ، ويعبر عصام السلمان عن أهمية المسافة في وضوح الرؤية لعملية الوصف ، بقوله : " كلما اقتربنا من السواحل ،

---

(١) الزيني بركات . جمال الغيطاني ص١٣٥

(٢) المصدر السابق ص١٣٦

(٣) بنية الشكل الروائي . حسن بحراوي ص١٨٠

سمعنا صياح النوارس " . ص٢٨ ، ثم يستكمل الوصف .

ويعد الضوء عنصراً أساسياً ، لإتمام الوصف القائم على الرؤية البصرية ، " فلكي تتحقق رؤية الأشياء المراد وصفها ، لابد من وجود إضاءة كافية تساعد على التقاط جزئيات المشهد وتحدد ملامحه على نحو يسهل مهمة العين الواصفة ، ويتيح لها إمكانيات الرؤية السليمة غير المشوشة " (١) .

وغياب الضوء والإنارة يمنع الرؤية بوضوح ، وبالتالي يصعب على السارد عملية الوصف . وفي "رواية حارث المياه " لهدى بركات ، حين يذهب نقولا بطل الرواية إلى محله المختص ببيع القماش ليتفقده بعد القصف ، يصفه بقوله ،" فيوم وصلت منذ أشهر خلت ، إلى محلّنا ، وجدت محتوياته كوماً صغيرة من الرماد لم أتبينها جيداً إذ كان الليل قد بدأ يسدل ستائر العتمة ، وجدران المحل السوداء بفعل الحريق ضاعت من صعوبة الرؤية في الداخل "(٢) . يكشف المقطع الوصفي السابق عن أهمية الضوء والإنارة في تشكيل الوصف .

ويعد ضوء النهار عاملاً محفزاً لتعطيل السرد وبداية عملية الوصف ، نتيجة لوضوح الرؤية وتوفر الإنارة والضوء ، فيصف نقولا أحد نهارات بيروت المعرضة للقصف والدمار في ظل حرب دامية ،"كيف كان يمكن وصف ذلك النهار ! فالبارجة الكبيرة التي رست جنوباً ، وبقيت عشرات الأيام تطلق كرياتها النارية على الجبال الصغيرة المقابلة ، وتطير منها ثم تعود إليها أسراب الطائرات السريعة العصبية الحركة " (٣) .

وإذا كان الضوء وقرب المسافة ، يساعدان على رؤية بصرية واضحة ، تساعد في عملية الوصف ، فإن الإطلالة من شرفة أو نافذة أو مكان مرتفع ، يحفز على إيقاف السرد والشروع في عملية الوصف . ونقرأ في رواية " ما تبقى لكم " تصوير مريم لما رأته من شباك المطبخ "وقفت أرشف الشاي الساخن أمام شباك المطبخ فيما مضت عربة خشبية محطمة يجرها حمار صغير تتدحرج في أول الطريق ، ويهتز فوقها رجل نائم ، وكان الحيوان المتعب يسير بطيئاً في خط متعرج ، ويشمشم الطريق ملتقطاً شيئاً بين الفينة والأخرى ، وبدا مسيرهما

---

(١) بنية الشكل الروائي . حسن بحراوي ص١٨٤

(٢) حارث المياه . هدى بركات ص٢٧

(٣) المصدر السابق ص٩٠

المستسلم في الليل طوافاً فوق تيار مخيف يسوقهما معاً ، وكان قرع الحوافر البعيدة يختلط بصورة مشوشة مع خطوات الساعة تدق في الجدار البعيد " (١) . لقد كان التشوف من النافذة فرصة فنية لإبداع صورة شعرية ، يمكن للقارئ أن يرسمها ويتمثل ظلالها وحركتها في مخيلته ، فالعربة المحطمة ، والرجل النائم فيها ، والحمار يتدحرج متعباً وهو يجرها ، لا يملك من أمره سوى شمشمة الطريق ، فهو عاجز مستسلم لقدره وواقعه .

إن الصورة الشعرية السابقة التي يرسمها غسان كنفاني بكل تفاصيلها ، تجسد صورة الفلسطيني المشوشة بعد النكبة ، بعجزه واستسلامه وعدم قدرته على فعل شئ ، تاركاً لموج القدر أن يسيّره . لقد أبدع كنفاني في تجسيد الرؤيا وتصويرها في صورة فنية متحركة ، إذ تتبلور هذه الرؤيا من خلال التشوف والرؤية البصرية الممتدة إلى الخارج .

وتعد الأماكن المرتفعة إحدى الوسائل التي يستخدمها الراوي في رواية " الحب في المنفى " قبل الشروع في الوصف . " وكنت من مكاني أطل على المدينة في ضفة النهر الأخرى . ولكن ضباباً كثيفاً كان يغلف المدينة فبدت مبانيها كتلاً رمادية متباعدة . بدت شبحاً لمدينة " (٢) . ورغم علو المكان ، إلا أن ضبابية الرؤية جعلت الوصف قصيراً ، لعدم توفر الإنارة ، فقصر المقطع الوصفي السابق جاء يتلاءم مع قلة الضوء ، رغم ارتفاع المكان .

إن المقطع الوصفي في النص الروائي يُهَيَّئ له برؤية بصرية ، ويتم الاستعانة بمجموعة من الأدوات التي تساعد الرؤية على التحقق مثل قرب المسافة وتوفر الضوء والتشوف من الأماكن المرتفعة .

نستخلص مما سبق ، أن زمن السرد الروائي يختلف في تشكيله ووجوده عن الزمن الواقعي الفعلي ، فيخضع لتقنيات فنية تعمل على بنائه ، وتشكيل أبعاده ، وبالتالي يفقد الزمن في الرواية واقعيته ،ويتحول إلى "مدلولات نصية تتوالى تباعاً في الخطاب... وتكون ذات طبيعة لفظية بحيث يمكن التقاطها وكشف دلالاتها من خلال الإشارات الزمنية المبثوثة في النص "(٣).

---

(١) ما تبقى لكم . غسان كنفاني ص٥٩

(٢) الحب في المنفى . بهاء طاهر ص٢٥٠

(٣) بنية الشكل الروائي . حسن بحراوي ص١٩٥

ومن خلال دراسة المفارقات الزمنية وتقنيات زمن السرد ، نستطيع القول إن الحركة الداخلية للسرد تخضع في تشكيلها لبعدين زمنيين متعامدين :

البعد الأول : ويكون أفقيا ، يتمثل في المفارقات الزمنية التي عملت على انحراف مسار الزمن باتجاه الوراء أو الأمام .

البعد الآخر : ويكون عمودياً ، يتمثل في تقنيات زمنية فنية تلعب دوراً في تشكيل زمن الخطاب الروائي ، من خلال علاقة تربط بين زمن الحكاية وزمن السرد ، وتمنح هذه التقنيات الزمن الروائي بعداً فنياً يتجاوز واقعية الزمن الحقيقي ، فيتحكم الراوي بسرعة زمن النص وبطئه . ففي حالة التسريع يكون الخطاب اختصاراً واختزالاً لكثافة الأحداث وموضوعها ، أما في حالة الإبطاء فيتم تعليق زمن الحكاية ليتمدد زمن الخطاب ويتسع .

وترتبط تقنيات زمن السرد بإيقاع النص الروائي ، فمن خلالها نستطيع دراسة إيقاع النص من حيث السرعة والبطء ، حيث يتسارع الإيقاع الروائي حين يلجأ الراوي إلى تلخيص الأحداث وإسقاط فترات زمنية ، بينما يكون الإيقاع بطيئاً إذا لجأ الراوي إلى الوقفة الوصفية ، والحوار ، والمونولوج ، والتأمل النفسي وغيرها من التقنيات التي تعمل على بطء الإيقاع الروائي .

ورغم لجوء الرواية الحديثة إلى تكثيف زمن السرد واختصاره في أيام أو ساعات ، فإن حالة التأمل النفسي والمونولوج ، تعمل على بطء الإيقاع الروائي في بعض الفصول في النص الروائي الواحد . فالرواية لم تعد تخضع لوتيرة زمنية منتظمة ، وإنما يتراوح إيقاع النص بين السرعة والبطء ، حسب الحركة الداخلية للسرد وخضوعها للبعد الأفقي والبعد العمودي للزمن الروائي .

الخاتمـــة

ظهر لنا في نهاية هذه الدراسة ، أهمية الزمن باعتباره محوراً أساسياً في تشكيل بنية النص الروائي ، وتجسيد أبعاده التاريخية والاجتماعية والسياسية والنفسية ، فمن خلال تشـــكيلات الزمن ينطلق الروائي للتعبير عن رؤيته الفكرية والجمالية . ويمكن أن نجمل أبرز النتائج الـــتي توصل إليها البحث فيما يلي :

١ - لم يقتصر الاهتمام بالزمن على العصر الحديث ، وإنما برز هاجس الزمن في الآداب القديمة والأساطير ، ولعل الاهتمام به في القرن العشرين كان الأكثر بروزاً ، نتيجة إيقـــاع الحيـــاة السريع ، وعدم قدرة الإنسان الحديث على إدراك ماهية هذه الحركة السريعة ، وما تنتجه من تغيرات نفسية واجتماعية وسياسية .

٢ - يعد الزمن الروائي زمناً تخييلياً من صنع الخيال ، إذ يستخدم الروائي لبلورته وتشكيل بنيته آليات فنية تخدم السرد وتحقق شروطه الفكرية والجمالية . وتتمثل إشكالية الزمن الروائـــي في تحديد مستوياته نتيجة لتداخلها وتشابكها ، وقد كان الفصل بين مستويات الزمن الروائـــي ليس سوى إجراء نقدي لتسهيل عملية البحث .

٣ - إن تكسر مسار زمن الخطاب في الرواية الحديثة حيث تتداخل أبعاده وتتشابك ، أدى إلى تحول الزمن الروائي من المستوى التسلسلي التعاقبي إلى المستوى المعقد ، حيث تختلط فيه جميع مستويات الزمن وأبعاده .

٤ - كشفت الدراسة عن عمق العلاقة بين أشكال بناء الزمن في الرواية العربية ووجهة نظـــر الروائي في التعبير عن واقعه وقضاياه ومشاعره ، فالروائي العربي اليوم دائم التجريب والبحث عن شكل ينسجم مع عمق التجربة الإنسانية ، وهذا الشكل المتطور إنمـــا يـــرتبط تطـــوره بتشكيلات الزمن الروائي . وقد أخذت الرواية العربية الحديثة على عاتقها تجسيد معطيـــات الواقع الجديد بأشكال جديدة ، تعبر عن الرؤيا في ظل انهيار القيم وهزيمة الإنسان العربي أمام تحديات الآخر .

٥ - إن زمن الخطاب لا يقدم زمن الحكاية بنفس الترتيب المتتابع لأحداث الحكاية ، حيث غاب التتابع المنطقي للأحداث ، ليكون الزمن النفسي هو الأكثر حضوراً وتجلياً بتشابكه وتداخل أبعاده .

٦ - هيمنة المفارقات الزمنية ، وسيطرة مفارقة الاسترجاع حيث كانت الأكثر بروزاً في النصوص الروائية ، وهذا يشير إلى استمرارية حضور زمن الماضي في زمن الحاضر السردي .

٧ - تكشف النصوص الروائية المدروسة عن انشغال الروائي العربي بهاجس الزمن من حيث هو قيمة ، وبنية تشكيلية تخضع في تكوينها الشكلي لعدة تقنيات فنية .

وفي الختام ، يمكن القول إن النص الروائي العربي الحديث ، يظل نصاً مفتوحاً ، يقبل التأويل والقراءة وإضافة الجديد ، لأن الروائي العربي الحديث لا يكتب رواية ، وإنما يخلق نصاً لا ينغلق ، ويقوم على الاحتمال والتأويل .

ملحـــق :

ملخص النماذج الروائية وتراجم الروائيين

باب الشمس : (١٩٩٨)

يحكي خليل أيوب بطل رواية باب الشمس وراويها قصص شعبه وحكايات التشرد والنضال ، وقد كانت حكاية يونس الإطار العام الذي ينطلق منها الراوي إلى سرد حكايات ، أخرى تتعلق بأشخاص وأمكنة وأزمنة ممتدة في الماضي .

لقد ترك يونس المناضل الفلسطيني زوجته نهيله في قرية دير الأسد ، وخرج هو مع المناضلين للتصدي للاحتلال الإسرائيلي للقرى عام ١٩٤٨ . وانتهى يونس في لبنان ، أما نهيله فبقيت في فلسطين . و لم يعجز يونس عن التسلل إلى أرضه عبر الحدود اللبنانية ، فقد استطاع أن يبني له بيتاً ووطناً في مغارة باب الشمس في وطنه المحتل ، حيث يلتقي مع نهيله في هذه المغارة ويعيش معها لمدة ساعات ثم يرحل عائداً إلى منفاه ، ومنها أنجب أبناءه . وعاشت نهيله حياتها تنتظر مجيء يونس إلى مغارة باب الشمس .

ينتهي يونس المناضل الفلسطيني والقائد عاجزاً عن الحركة والكلام بعد أن أصيب بشلل دماغي في مستشفى الجليل في بيروت ، وتموت نهيله ، ويموت يونس . وينتهي لقاء باب الشمس ، ويكتشف الأبناء والأحفاد سر المغارة .

أما خليل أيوب الراوي ، فهو مناضل أصيب في إحدى المعارك ، ونتيجة لأصابته يستبدل عمله العسكري بالعمل الطبي بعد أن تدرب على دورة تمريضية في الصين . بقي خليل أيوب في بيروت مع يونس ،ولم يخرج مع الثوار الذين خرجوا بعد الاجتياح الإسرائيلي، وأثناء وجوده في بيروت يتعرف على شمس المناضلة الفلسطنيه التي قتلت ، ولا أحد يعلم من قاتلها ، لذلك تُوجه أصابع الاتهام إلى خليل أيوب فيحاول التخفي خوفاً من الثأر .

لم يجد خليل أيوب في حاضره عملاً يقوم به ، سوى رعاية جسد يونس العاجز المشلول ، فيحاول مداواته بالحكايات والقصص . وقد كان يسعى في حكاياته إلى تفجير الذاكرة الفلسطينية وتدوينها خوفاً من نسيانها واندثارها . لأن خليل أيوب يؤمن بأن يونس الجسد انتهى ، ولكن حكاياته لم تنته والقصص ما زالت تُحكى وتقال .

الياس خوري

* ولد في بيروت (لبنان) عام ١٩٤٨

* باحث وقاصّ وروائيّ

* تلقى علومه في بيروت ، وتخرّج في كلّيّة التّربية في الجامعة اللّبنانيّة ونال دبلوم الدراســات العليا في علم الاجتماع من جامعة باريس . عمل في الّصحافة سكرتيراً لتحرير مجلّة شــؤون فلسطينيّة ، فمديراً لتحرير مجلّة الكرمل ، ومدير التحرير الثّقافيّ في جريدة السّفير . كما عمل مدرّساً في الجامعة اللبنانيّة والجامعة الأمريكيّة في بيروت .

من مؤلفاته:

١- علاقات الدائرة - رواية ١٩٧٥

٢ - الجبل الصّغير - رواية ١٩٧٧

٣- أبواب المدينة - رواية

٤- تجربة البحث عن أفق - دراسة ١٩٧٤

٥- الوجوه البيضاء - رواية ١٩٨١

٦- دراسات في نقد الشعر - دراسة

٧- الذاكرة المفقودة ، دراسات نقدية ١٩٨٢

٨- رحلة غاندي الصّغير ١٩٨٩

٩- مملكة الغرباء - رواية ١٩٩٣

١٠- باب الشمس - رواية ١٩٩٨

براري الحمى : (١٩٨٥)

يقص إبراهيم نصر الله في روايته حكاية " محمد حماد "، الرجل الذي ذهب يعمل مدرّساً في إحدى قرى السعودية البعيدة النائية ، وهناك في البعيد يصاب البطل بحالة انفصام تصل إلى درجة الجنون ، نتيجة عدم قدرته على التلاؤم مع زمنه ومكانه الجديدين ، فيشعر وكأن ذاته تهرب منه إلى الموت ، ويعيش حالة هذيان ، ويتخيل وجود خمسة رجال بلا ملامح يأتون لأخذه إلى الموت .

ويظل محمد حماد خلال أحداث الرواية في هذه الصحراء البعيدة المتصدعة ، يبحث عن ذاته في محاولة للتصالح معها ، ولكن دون جدوى . فالموت يحاصره في كل اتجاه يهرب إليه ، الأرض ميتة لا تنبت مهما حاول صاحبه أبو محمد أن يستصلحها ، والرجال الخمسة مازالوا يترددون عليه ، ويلحون في طلبه . وكما بدأ النص بصورة الرجال الخمسة يخبرون محمد حماد بموته ، ينتهي النص بالصورة ذاتها ، والرجال الخمسة يحملون أحد المدرسين باتجاه الموت . لقد انهارت ذات محمد حماد بعد انفصالها عن الجسد ، وماتت ، وبقي الجسد يهذي الى درجة الجنون حتى أصابه الآخر حالة الانهيار والموت .

إبراهيم نصر الله

* من مواليد عمّان عام ١٩٥٤، من أبوين فلسطينيين اقتلعا من أرضهما عام ١٩٤٨، درس في مدارس وكالة الغوث (مخيم الوحدات) ، وأكمل دراسته في معهد المعلمين التابع للوكالة.
* عمل مدرّساً لمدة عامين في المملكة العربية السعودية ٧٦-٧٨
* عمل في الصحافة الأردنية من عام ٧٨-٩٦
* يعمل الآن مسؤولاً عن النشاطات الثقافية - دائرة الفنون - مؤسسة عبد الحميد شومان ومستشاراً ثقافياً للمؤسسة
* صحفي وشاعر وروائي

من مؤلفاته :

١- الخيول على مشارف المدينة (شعر)

٢- نعمان يسترد لونه (شعر)

٣- شرفات الخريف (شعر)

٤- براري الحمى - رواية ١٩٨٥

٥- عَوْ - رواية ١٩٩٠

٦- مجرد ٢ فقط - رواية ١٩٩٢

٧- طيور الحذر - رواية ١٩٩٦

٨-حارس المدينة الضائعة - رواية ١٩٩٨

البلدة الأخرى : (١٩٩٢)

يصل إسماعيل بطل الرواية إلى تبوك قادماً من بلده مصر للعمل ، وهو من ألقيت عليه المسؤولية بعد وفاة والده ، فكان المسؤول الأول عن أمه واخوته ، وقد دفعته هذه المسؤولية إلى عدم الزواج والتفرغ لخدمة أهله ، ثم المجيء إلى تبوك ، للبحث عن المال والعمل في زمن سياسي واقتصادي صعب يعيشه المصريون ، بعد سياسة الانفتاح في زمن السادات وتوقيع معاهدة كامب ديفيد ١٩٧٩ .

يصطدم إسماعيل بحياته الجديدة ، ويشعر بإيقاع الحياة الثابت الذي يبعث على الملل والكآبة سواء كان في العمل أو في البيت . ففي العمل ينتظر ظهور اليمني الساعة الثانية عشرة حتى تصل الثالثة ويعود إلى بيته ، وفي البيت يعيش في معظم وقته وحيداً لانشغال الآخرين بأنفسهم وأعمالهم . ويستمر إسماعيل في حياته الجديدة غريباً ووحيداً ، ولكنه يحاول أن يعقد مصالحة مع الأشخاص والأمكنة دون جدوى . وأثناء وجوده في تبوك ، يتعرف على واضحة بنت سليمان ، تلك الفتاة السعودية الأصل التي اصطدم بقضيتها منذ الأيام الأولى ، وهو يراها في سيارة الشرطة يعلنون فضيحتها على الملأ . أما عايدة الممرضة المصرية ، فيحاول أن يقيم معها علاقة ولكنها تفشل ، وترحل عايدة من تبوك .

لقد كانت مصارعة الفئران وقتلها ، وسيلة إسماعيل لعمل شئ ما وتسلية وقته في البلدة الأخرى ، ولكنه يكتشف زيف الحياة وعدم قدرته على التأقلم . فحين علم بوفاة والدته ، يقرر رحيل اللاعودة ، وحين سُئل عن عودته إلى مصر ، أجاب بالنفي ، وقرر الرحيل عن الوطن كذلك .

ومن الشخصيات التي تظهر في حياة إسماعيل الجديدة ، شخصية نبيل المراسل في الشركة نفسها ، إذ تنتهي الرواية عنده ، حين يسافر مع إسماعيل ، بعد قراره بسرقة الخزنة والهرب إلى مصر ، ولكن لم يتم له ما أراد . إذ عادت الطائرة أدراجها بعد أن أقلعت ، واعترف نبيل بسرقة الخزنة وقبض عليه وأُعيد إلى تبوك .

إبراهيم عبد المجيد

* مولود في مدينة الإسكندرية عام ١٩٤٦

* درس الفلسفة في كلية الآداب جامعة الإسكندرية وتخرج فيها عام ١٩٧١

* بدأ ينشر أعماله مع بداية السبعينات .

من مؤلفاته :

١ - الصياد واليمام - رواية

٢- في باطن الأرض - رواية ١٩٧٢

٣- المسافات - رواية ١٩٨٣

٤- بيت الياسمين - رواية ١٩٨٦

٥- البلدة الأخرى - رواية ١٩٩٢

٦- لا أحد ينام في الإسكندرية

تلك الرائحة : (١٩٦٦)

تقص الرواية حكاية بطل خرج من السجن في المرة الأولى ، فلم يجد له مأوى فعاد إلى السجن مع العسكري ، لينام فيه . وفي اليوم التالي ، خرج مع أخته بعد تحديد عنوانه ، لأنه ما زال تحت الإقامة الجبرية ، حيث يأتي له العسكري كل مساء ليتأكد من وجوده . فالبطل لا يملك من يومه سوى الفترة الزمنية من الصباح وحتى غروب الشمس ، وخلال هذه الفترة يتجول في شوارع القاهرة ،محاولاً استرجاع علاقاته القديمة بالناس والأشياء والأمكنة ، ولكن الفشل كان حليفه في كل مرة . وأمام فشله في الحاضر ، وعدم قدرته على إيجاد فرصة عمل ، لم يجد أمامه سوى ذكريات السجن وحبه القديم وأيام طفولته .

وتنتهي الرواية كما بدأت بموعده المنتظم مع العسكري عند المساء ، وتوقيعه على دفتر الحضور.

صنع الله إبراهيم

* ولد في القاهرة (مصر) عام ١٩٣٧

* كاتب وروائي

* تخرج في معهد موسكو للسينما حاملاً دبلوم الإخراج السينمائي عام ١٩٧٤ .عمل مترجماً ومحرراً ومديراً للتحرير في عدد من دور النشر ووكالات الأنباء.نال عدة منح لدراسة السينما، كما نال جائزة كتاب ثقافة الطفل العربي عام ١٩٨١،وجائزة سلطان العويس عام ١٩٩٣.

من مؤلفاته :

١- تلك الرائحة - رواية ١٩٦٦

٢- نجمة أغسطس - رواية ١٩٧٤

٣- اللجنة - رواية ١٩٨٠

٤- بيروت - رواية ١٩٨٤

٥- ذات - رواية ١٩٩٢

٦- شرف - رواية ١٩٩٧

٧- وردة - رواية ٢٠٠٠

حارث المياه : (١٩٩٨)

يروي نقولا بطل الرواية حكاية أمه وأبيه ، فقد قرر منذ أكثر من خمسين عاماً مغادرة الإسكندرية للعيش في اليونان ، وفي البحر تغيرت وجهة الرحلة وتحولت إلى بيروت . وفي بيروت ولد نقولا وبدأت حياته . يموت الأب ثم تموت الأم ويبقى نقولا وحيداً ، وتأتي الحرب ، فيُسرق بيته ويُنهب ، ويَستوطنه آخرون ويُدّمر محل القماش الذي ورثه عن أبيه ، و لم يبق له سوى بقايا مكان وأقمشة ، فيقرر العيش في المحل ، بعد أن هيأه للسكن .

لقد تجاوز عمر نقولا الخمسين . ومنذ طفولته يبدو ضعفه الجسدي والنفسي ، وقد ازداد ضعفه النفسي بموت والديه ، ومجيء الحرب ، وقد كانت رؤيته للكلاب وهي تنهش أجساداً آدمية في بيروت ، بداية الوصول إلى مرحلة فقدان التوازن العقلي والنفسي ، فنجده يصاحب الكلاب ويقضي معها يومه يجوب الشوارع في ظل قصف مدمر . يأكل من حشائش الأرض ، حتى أُصيب بشراهة أدت إلى ترهل جسده . وفي حاضره لا يملك سوى ذكرياته الماضية مع أمه وأبيه وشمسه الكردية الفتاة التي كانت تخدم في بيت أبيه . لقد أصيب نقولا بحالة هذيان ، فهو غير قادر على تحديد وجوده إن كان حياً أو ميتاً ، فهو يصحو بعد نوم طويل في إحدى الحفر ليجد نفسه فاقداً للاتجاهات والذاكرة ، لا يعلم وجهته ، ولكن رؤيته للبحر جعلته يشعر بالأمل والقدرة على فعل شئ ، ويتمنى أن يقوم ويركض في كل الاتجاهات وأن يحرثها حرثاً ، وهو من قضى حياته كلها يحرث المياه .

هدى بركات :

كاتبة لبنانية

من مؤلفاتها:

١- زائرات مجموعة قصصية ١٩٨٥

٢- حجر الضحك - رواية ١٩٩٠

٣- أهل الهوى - رواية ١٩٩٣

٤- حارث المياه - رواية ١٩٩٨

الحب في المنفى : (١٩٩٥)

يحكي بهاء طاهر قصة رجل تجاوز الخمسين من عمره ، عاش حياة الفقر والمـرض وموت الأم في طفولته . وحين قامت الثورة في مصر ، آمن بها وبالفكر القومي الناصـري . وعمل صحفياً في زمن عبد الناصر . وبعد وفاته ، ونتيجة لتغير سياسة الحكم وعدم قدرتـه على مجاراة الحكم الجديد .

أرسل البطل إلى بلد أجنبي ليعمل مراسلاً لإحدى الصحف المصرية بعد انفصاله عن زوجته وأولاده . وفي أحد المؤتمرات المعقودة من أجل حقوق الإنسان ، يلتقي مع صـديقه القديم إبراهيم المحلاوي ، الذي يؤمن بالفكر الشيوعي ، ويعيش في بيروت مـع المنظمـات الفلسطينية ويتعرف على بريجيت تلك القناة الأجنبية الصغيرة والجميلة ، فتبدأ قصـة حـب بينهما . وأثناء هذه الفترة يصاب البطل بنوبة قلبية إثر الاجتياح الإسرائيلي لـبيروت عـام ١٩٨٢، فينصحه الطبيب باعتزال العمل الصحفي . واثناء هذه الفترة يتعرف البطل بشخصية الأمير حامد ، ويطلب منه العمل معه لإنشاء صحيفة عربيـة في الغرب ، لطـرح القضـايا العربية . ولكن يكتشف البطل حقيقة هذا الأمير وعلاقاته الاقتصادية والتجارية المشبوهة مـع رجل يهودي يمتلك نفوذاً اقتصادية في الغرب ، فيقرر البطل رفض العمل معه . ولكن الأمير لم يتركه ، بل ويحاربه ، فيكون سبباً في فصله من عمله في القاهرة ، ويعمـل علـى فصـل بريجيت من عملها . فتنتهي علاقة البطل مع بريجيت حين تقرر العودة إلى بلدها ، أما البطـل فيذهب لمقابلة الأمير ، ولكنه يمنع من الدخول ، فيصاب البطل بنوبة مرة أخرى تكون سـبباً في نهاية يجللها السلام والسكينة والهدوء .

بـهاء طاهـر

ولد بهاء طاهر عام ١٩٣٥ في الجيزة بمصر . وهو ينتمي إلى أسرة تعود في أصولها إلى منطقة الكرنك بمصر العليا . وبعد أن أنجز دراسته في مجال التاريخ وعلوم الإعلام من صحافة وغيرها في جامعة القاهرة . راح يشتغل في البرنامج الثقافي للإذاعة المصرية بين عامي ١٩٥٧- ١٩٧٥ . ثم عمل بعدئذ في عدة منظمات دولية . وهو يشتغل منذ عام ١٩٨١ كمترجم في

منظمة الأمم المتحدة بجنيف .كما أن بهاء طاهر عضو في الجمعية العامـــة لاتحـــاد الكتـــاب المصريين منذ عام ١٩٧٥ .

من مؤلفاته :

١ – الخطوبة وقصص أخرى - قصص ١٩٧٢

٢– بالأمس حلمت بك - قصص قصيرة ١٩٧٤

٣– قالت ضحى - رواية ١٩٨٥

٤– شرق النخيل - رواية ١٩٨٥

٥– الحب في المنفى - رواية ١٩٩٥

الحرافيش : (١٩٧٧)

تقص الحرافيش حكايات ، تبدأ من حكاية عاشور الناجي الأول وهو الجد الأكبر المؤسس لهذه الملحمة . لقد وُجد عاشور الناجي طفلاً رضيعاً بجانب سور التكية ، فيأخذه الشيخ عفرة ويقوم بتربيته . وقد مُنح عاشور الناجي القوة الجسدية والروحية ، فهو مؤمن نجاه الله هو وزوجته وابنه شمس الدين من الوباء الذي قضى على أهل الحارة . وفجأة يختفي عاشور الناجي بعد أن نشر العدل بين الناس ومنح الحرافيش حقهم ، ولذلك تظل الأجيال تنتظر عودة عاشور الناجي الأسطورة . ومن سلالته يخرج الفتوة العادل أمثال شمس الدين ويظهر الفتوة الظالم الذي انتصرت عليه شهوات النفس وحب المال والحياة ، لذلك ظلم وتجبر بالفقراء والحرافيش أمثال جلال بن زهيره الذي أراد أن يقارع الزمن ويصل إلى الخلود ، ولكنه انتهى بالموت كغيره من البشر .

ويستمر الراوي في سرد عشر حكايات ، كل حكاية تحكي قصة حفيد من أحفاد عاشور الناجي حتى تنتهي الحكايات العشر ، بقصة عاشور الناجي الحفيد الذي استطاع أن ينتصر على شهوات نفسه ، وينشر العدل بعد أن انتشر الظلم والفساد . و لم يعتمد عاشور الحفيد في نشر العدل والحق على قوته الفردية ، وإنما استعان بقوة الحرافيش وقدرتهم على مواجهة الطغاة والمستبدين .

نجيب محفوظ

* ولد في القاهرة (مصر) عام ١٩١١

* مترجم وقاص وروائي

* تلقى علومه في القاهرة ، وتخرج في كلية الآداب - قسم الفلسفة بجامعة القاهرة عام ١٩٣٤. عمل في إدارة الجامعة ، وفي وزارة الثقافة ووزارة التربية حتى تقاعد عام ١٩٧١ . نال عدّة جوائز ، منها جائزة نوبل عام ١٩٨٨.

من مؤلفاته :

١- مصر القديمة - ترجمة ١٩٣٢

٢- همس الجنون - رواية ١٩٣٨

٣- عبث الأقدار - رواية ١٩٣٩

٤- خان الخليلي - رواية ١٩٤٦

٥- زقاق المدقّ - رواية ١٩٤٧

٦- الثلاثية - رواية - ج١ - بين القصرين ١٩٥٦ ، ج٢ - قصر الشوق ١٩٥٧، ج٣ - السكرية ١٩٥٧

٧- أولاد حارتنا - رواية ١٩٥٩

٨- اللصّ والكلاب - رواية ١٩٦١

٩- الحب تحت المطر - ١٩٧٣

١٠- الكرنك - رواية ١٩٧٤

١١- حكايات حارتنا - رواية ١٩٧٤

١٢- ملحمة الحرافيش - رواية ١٩٧٧

١٣- ليالي ألف ليلة وليلة - رواية ١٩٨١

١٤- رحلة ابن فطومة - رواية ١٩٨٣

١٥- يوم قُتل الزّعيم - رواية ١٩٨٥

الزيني بركات : (١٩٧١)

يذهب جمال الغيطاني في روايته إلى عمق الماضي ، ويستحضر شخصية تاريخية حقيقية هو " الزيني بركات " الذي عاش في زمن الحكم المملوكي في مصر . وقد تولى حسبة القاهرة بعد اعتقال " علي بن أبي الجود " لظلمه .

وقد أظهر الزيني بركات في أول خطاب له حبه للعدل وعمله على تحقيقه ، ورفع الظلم والأذى الذي وقع على الناس ، فآمنوا به وبمبادئه العادلة ، وباركه الشيخ أبو السعود وسعيد الجهيني وغيرهما من طلاب العلم والدين . ولكن الزيني بركات شخصية تجسد النفاق والوصولية وحب الذات والمصلحة الخاصة . ففي البدء كان يرفض التعامل مع زكريا بن راضي كبير البصاصين في الدولة المملوكية الذي لا يهتم سوى بتحقيق الاستقرار الأمني لدولة المماليك مهما بلغ الظلم والجور ، فيتوجه له الزيني بركات ، ويبدأ التعامل معه من أجل مصلحته الخاصة . يكتشف سعيد الجهيني ومولاه ، أبو السعود زيف " الزيني بركات " وكذبه ، فهو يظهر للناس غير ما يبطن . يختفي الزيني بركات بعد أن ضربه الشيخ أبو السعود ، ولكنه يظهر من جديد بعد هزيمة المماليك على أيدي العثمانيين ، ليكون أحد رجالات الحكم العثماني الجديد .

جمال الغيطانّي

* ولد في الصّعيد (مصر) عام ١٩٤٥ في عائلة ريفية من مصر العليا . ولكنه تربى وكبر في حي شعبي مشهور من أحياء القاهرة يدعى الحسين . وهو عصامي علّم نفسه وابتدأ يكتب القصص القصيرة عام ١٩٥٩ ثم نال الجائزة الأدبية القومية عام ١٩٨٠ . ويساهم جمال الغيطاني في عدة صحف ومجلات مصرية .

من مؤلفاته:

١- أوراق شاب عاش منذ ألف عام - قصص ١٩٦٩

٢- المصريون والحرب ، من صدمة يونيو إلى يقظة أكتوبر - دراسة ١٩٧٤

٣- الزيني بركات - رواية ١٩٧١

٤ - الحصار من ثلاث جهات - قصص ١٩٧٥

٥- وقائع حارة الزعفراني - رواية ١٩٧٦

٦- الرفاعي - رواية ١٩٧٨

٧- خطط الغيطاني - رواية ١٩٨١

٨- التجليات - رواية - ٣ أجزاء - ١٩٨٣ - ١٩٨٦

٩- رسالة الصبابة والوجد - رواية ١٩٨٧

١٠- رسالة البصائر في المصائر - رواية ١٩٨٩

١١- يومياتي المعلنة - سيرة ويوميات ١٩٩٢

١٢- هاتف المغيب - رواية

السفينة : (١٩٧٠)

تحكي الرواية عن شخصيات هاربة من حاضرها في رحلة بحرية عبر البحر المتوسط ، و لم تجد أمامها سوى ذكريات الماضي تعيش معها وتسترجعها . إن وديع عساف الفلسطيني الهارب من حياته وعمله في الكويت ، قد أُصيب بحالة يأس وعدم رضا ، ويطمح إلى العودة إلى أرضــه ووطنه المحتل ، ويسعى لذلك . وأمام يأس الحاضر وعدم الرضا ، لا يجد وديــع سوى ذكريات الماضي حيث القدس وصديقــه فايز وبركة السلطان وغيرها من صور الماضي يعيش معها .

أما عصام السلمان ، فهو عراقي يهرب من لمى المرأة التي أحبها في الماضــي والتقــى معها في سنوات الدراسة في لندن ، و لم يستطع أن يتزوجها ، نتيجة مشاكل عائلية ممتــدة في عمق الماضي ، فيقرر عصام الهروب من ماضيه وحاضره والذهاب إلى لندن للعمل ، ولكنــه يكتشف أن المرأة التي يهرب منها معه على ظهر السفينة هي وزوجها فالح حسيب .

وبعد انتحار فالح في نهاية النص نتيجة لأزمة نفسية وفكرية ، يكتشف عصام أن لمى هي مــن رتبت هذه الرحلة ، لتكون معه . ويقرر كل من عصام ووديع العودة إلى الأرض ، فوديــع يؤمن أن الحركة يجب أن تكون باتجاه الأرض والوطن ، وتوافقه خطيبته على ذلك ، فيقرران العودة إن تمكنا من ذلك .

كما يقرر عصام العودة مع لمى وجثمان فالح إلى بغداد ، وقد آمن أن الهروب من الوطن باتجاه معاكس لن يكون حلاً لمعضلته ، وعليه مواجهة واقعه وحاضره في بلده .

جبرا إبراهيم جبرا

* ولد في بيت لحم عام (فلسطين) ١٩١٩
* شاعر وباحث وناقد ومترجم وفنان وقاص وروائيّ
* تلقى علومه في الكلية العربية في القدس ، ثم أوفدته إدارة المعارف العامّــة إلى بريطانيــا ، فدخل جامعة اكستر وكمبردج ، وتخرّج حاملاً الماجستير في الأدب الإنجليزي . عمل مدرّساً في الكلية الرشيديّة في القدس ، ونزح بعد النّكبة إلى بغداد ، وعما مدرّساً في كلّيــة الآداب

فيها ، ثم زامل جامعة هارفرد في الولايات المتّحدة لدراسة النقد الأدبيّ . عـــاد إلى العـــراق محاضراً وموظفاً .

من مؤلفاته :

١- صراخ في ليل طويل - رواية ١٩٥٥

٢- عرق وقصص أخرى - قصص ١٩٥٦

٣- تموز في المدينة شعر ١٩٥٩

٤- الحرية والطوفان - نقد ١٩٦٠

٥- صيّادون في شارع ضيّق - بالإنجليزية ١٩٦٠

٦- الرحلة الثامنة - دراسة ١٩٦٧

٧- السفينة - رواية ١٩٧٠

٨- البحث عن وليد مسعود - رواية ١٩٧٨

٩- عالم بلا خرائط - بالاشتراك مع عبد الرحمن منيف - رواية ١٩٨٢

١٠- الغرف الأخرى - رواية ١٩٨٦

١١- البئر الأولى - سيرة ذاتية ١٩٨٧

١٢- لوعة الشمس - شعر

١٣- يوميات سراب عفّان - رواية ١٩٩٢

١٤- معايشة النّمرة - مقالات ١٩٩٢

شرق المتوسط : (١٩٧٥)

يبدأ إسماعيل سرد حكايته ، وهو على متن الباخرة أشيلوس المتجهة إلى فرنسا . أما الحكاية فتمتد إلى سنوات مضت ، حين كان رجب طفلاً ، مات أبوه واحتضنته أمه وأخته أنيسة بالرعاية والاهتمام ، وكبر رجب وانتمى إلى حزب سياسي يناهض السلطة ، فكان هذا الانتماء سبباً في اعتقاله وتعذيبه ، لكنه يصمد في وجه الجلادين ، فيحكم عليه بالسجن لمدة عشر سنوات . وأثناء وجوده في السجن ، تموت الأم التي كانت تمنحه القوة والصمود ، وتدفعه إلى المقاومة وعدم الاستسلام ، فتتسلل أنيسة بضعفها إلى روح رجب ، وهي ترى جسده ينهار من شدة المرض ، وأخذت تصور له جمال العالم الخارجي .

وبدأ رجب يضعف حتى وصل إلى مرحلة الانهيار بعد خمس سنوات من الاعتقال . وبعد توقيعه وثيقة السقوط ، يخرج ليكتشف أنه لا فرق بين الواقع الخارجي والسجن ، وأن الحياة في الخارج لا تستحق هذا السقوط ، فشعر بالندم والمرارة وبدأ يعذب ذاته .

يمكث رجب مدة أسبوعين مع أنيسه قبل رحيله إلى فرنسا للعلاج ، وأثناء هذه المدة يعيش الإثنان حياة الماضي ، والذكريات ، ورحيل الأم ، ويشعر كلاهما بالمرارة والألم . يرحل رجب حاملاً الماضي ، وفي أثناء الرحلة التي استغرقت ثمانية أيام ، عاش ذكريات السجن والتعذيب وموت الأم .

يصل رجب إلى فرنسا ويمكث فيها شهرين ونصف تقريباً ، يظل على اتصال مع أنيسه من خلال الرسائل ، ويقابل الأطباء ، فيخبره الدكتور فالي بأن جسده ضعيف ، ويحتاج إلى العناية والرعاية . وأثناء وجوده في فرنسا ، يقرر رجب أن يبدأ من جديد ، ولكنه يعلم أن حامد زوج أخته أنيسه ، قد اعتقل رهينة حتى يعود ، فوجد رجب فرصة جديدة لتطهير ذاته ، واسترداد كرامته ، والخروج من حالة الندم وتعذيب الذات . عاد رجب إسماعيل إلى الوطن ، وقد أيقن أن النضال والوقوف في وجه الطغاة لن يكون في البعيد ، وإنما المواجهة يجب أن تكون في الوطن وعلى الأرض .

وما أن وصل رجب حتى اعتقل مرة أخرى ، ومكث ثلاثة أسابيع . ومن شدة التعذيب فقد بصره ، وأطلق سراحه بعد أن انتهى جسدياً . وفي اليوم الرابع من خروجه

مات . وظلت أوراقه وراءه الشاهد الوحيد على نضاله . فتقرر أنيسه بعد سنة ونصف أن تنشرها خارج الوطن ، وحامد مازال معتقلاً .

عبد الرحمن منيف

* ولد في عمّان (الأردن) عام ١٩٣٢ (أبوه سعودي وأمه عراقية)

* تخرج في جامعة القاهرة حاملاً الدكتوراه في الاقتصاد . عاش في الأردن والعراق وسوريا .

فاز بجائزة سلطان العويس عام ١٩٩٢

من مؤلفاته :

١ - الأشجار واغتيال مرزوق - رواية ١٩٧٢

٢ - شرق المتوسط - رواية ١٩٧٥

٣ - حين تركنا الجسر - رواية ١٩٧٦

٤ - مدن الملح - رواية - ٥ أجزاء - ج١ - التيه ١٩٨٤

ج٢ - الأخدود ١٩٨٥

ج٣ - تقاسيم الليل والنهار ١٩٨٨

ج٤ - المنبت ١٩٨٨

ج٥ - بادية الظلمات ١٩٨٨

٥ - الآن هنا ، أو : شرق المتوسط مرة أخرى - رواية ١٩٩١

٦ - الكاتب والمنفى ، هموم وآفاق الرواية العربية - دراسة

٧ - الديمقراطية أولاً الديمقراطية دائماً - دراسة

الشمعة والدهاليز : (١٩٩٦)

تتميز الرواية بتناولها السياسي الجريء للواقع الجزائري ، من خلال شخصية البطل الشاعر الملقب بهارون الرشيد ، الذي يعيش حياته وحيداً دون أن يقيم علاقات مع جيرانه الآخرين . وانكفاؤه على نفسه ، جعله يعزف عن الزواج . وأثناء وجوده في بيته ، يسمع صوت المتظاهرين الإسلاميين ، فيخرج من بيته ، وينضم إليهم ، ويركب معهم السيارة ، ويحاورهم . وقد جعله هذا اللقاء يتساءل عن مدى إيمانه بهم أو بأفكاره الماركسية . وأثناء وجوده في السيارة يعيش زمناً حلمياً ، إذ يسترجع الماضي البعيد ، زمن صباه حين كانت الثورة الجزائرية في قمتها ، تجارب الفرنسيين ، وصورة العارم تأسر الضابط الفرنسي ، كما يستحضر الأيام التي قضاها في الثانوية الفرنسية الإسلامية وعلاقاته مع الآخرين . وقد كانت دهاليز الحاضر دافعاً إلى استرجاع الماضي البعيد في محاولة لإنارتها .

ويلتقي الشاعر بفتاة تلبس الحجاب ، ويسميها الخيزران ، فيلاحقها من أجل أن يتعرف عليها ، وجعلته يتساءل ، هل هي حقاً الشمعة التي تنير دهليز الدهاليز في أعماقه . يصاب البطل بحالة اضطراب نفسي ، وهو يحاول البحث عن الحقيقة ، فهل هو ملحد وإسلامي وفرنسي وعربي ؟ ، ويظل البطل الشاعر يعيش حالة الفوضى والاضطراب ، يبحث عن الخيزران وعن الجزائر ، حتى تنتهي حالة التساؤل والبحث بقتله على أيدي ملثمين ، بعد أن اتهموه بالخيانة . فجسده مسجى بعد أن تمزق بفعل الخناجر والرصاص ، والخيزران (الجزائر) تقف عند رأسه تشيعه بنظرة ألم وحزن أخيرة .

الطاهر وطّار

* ولد في شرقي الجزائر عام ١٩٣٦
* مسرحي وقاص وروائي
* تلقّى علومه في مدارس جمعية العلماء المسلمين وفي جامع الزيتونة في تونس و لم يستمر فيها . عمل في تونس ثم شارك في الثورة الجزائرية بعد انتسابه الى جبهة التحرير الوطني عام ١٩٥٦ . عمل بعد الاستقلال مشرفاً على الملحق الثقافي لجريدة " الشعب " ، ورئيساً لتحرير صحيفة " الجماهير " الأسبوعية النقدية الساخرة ، واصدر ثلاث صحف .

من مؤلفاته :

١- الهارب - مسرحية

٢- اللاّز - رواية ١٩٧٢

٣- الزلزال - رواية ١٩٧٣

٤- الحوّات والقصر - رواية ١٩٧٤

٥- العشق والموت في الزمن الحراشي - رواية ١٩٨٠

٦- عرس بغل - رواية ١٩٧٥

٧- تجربة في العشق - رواية ١٩٨٨

٨- الشمعة والدهاليز - رواية ١٩٩٦

عودة الطائر إلى البحر : (١٩٦٩)

تحكي الرواية قصة حرب حزيران ١٩٦٧ ، وأسباب هزيمة العرب في الحرب ، من خلال حكاية رمزي صفدي أحد اللاجئين الفلسطينيين ، الذي يحمل معه ذكريات الماضي البعيد حيث الوطن المفقود ، ويعمل في حاضره أستاذاً في الجامعة الأمريكية في بيروت ، وهو شاهد على أيام الحرب . فيصف لنا حالة الناس والطلاب حين سمعوا بإعلان الحرب ، وقد كانوا متفائلين بالنصر ، ولكن معطيات الواقع تجعل رمزي لا يتفاءل كالآخرين .

يصف الراوي أيام الحرب ، بدءاً من اليوم الأول وهو الخامس من حزيران وانتهاء باليوم الأخير وهو الحادي عشر من حزيران . وبعد انتهاء الحرب ، يقرر رمزي صفدي وباميلا صديقته الأمريكية ، ومجموعة من الشباب والفتيات الذهاب إلى عمّان ، لتقديم العون وإغاثة المنكوبين الهاربين من قنابل النابالم .

وفي شوارع عمّان يخيم الصمت والرعب ، والناس ما تزال غير قادرة على تصديق ما حدث . ولكن يأتي الفصل الثالث والأخير ليحمل رؤيا باتجاه الآتي ، من خلال صورة الفدائي الذي هو رمز للحرية والمستقبل . ولذلك يتساءل رمزي بينه وبين نفسه ، لماذا لا يصبح فدائياً وهو من آمن بأن العزلة والرضوخ لا تحمي الذات ، وإنما عليه أن يقتحم ، ويتعرض للمخاطر ، حتى يحقق الأمن ويشعر أنه ينمو ويتحرك

حليم بركات

* ولد في الكفرون (سورية) عام ١٩٣٦
* باحث وقاص وروائي
* هاجر إلى لبنان صغيراً ، وتلقى علومه في بيروت . تخرج في الجامعة الأمريكية ببيروت عام ١٩٥٥ ، ونال الدكتوراه في علم النفس الاجتماعي من جامعة ميشيغن عام ١٩٦٦ . عمل مدرّساً لعلم الاجتماع الأدبي في جامعة جورج تاون في الولايات المتحدة . عضو اتحاد الكتاب العرب .

من مؤلفاته :

١ - القمم الخضراء - رواية ١٩٥٦

٢- الصمت والمطر - قصص ١٩٥٨

٣- ستة أيام - رواية ١٩٦١

٤ - نهر بلا جسور - دراسة ١٩٦٩

٥- عودة الطائر إلى البحر - رواية ١٩٦٩

٦- الرحيل بين القوس والوتر - رواية ١٩٧٩

٧- المجتمع العربي المعاصر - دراسة ١٩٨٤

٨- يوميات مثقف عربي خلال حرب الخليج - مقالات ١٩٩٢

٩- طائر الحوم - رواية

١٠- إنانة والنهر - رواية ١٩٩٣

١١- العالم العربي ، المجتمع والثقافة والدولة - دراسة ١٩٩٤

ما تبقى لكم : (١٩٦٦)

يقرر حامد بطل الرواية الرحيل من المخيم في غزة باتجاه الأم في الأردن عبر صحراء الوطن المحتل ، ويأتي قراره بعد أن يكتشف عار أخته مريم وعلاقتها غير الشرعية مع زكريا الخائن . فيزوجها مكرهاً ، ويرحل عبر الصحراء وقت الغروب . وفي رحلته الصحراوية ، يشعر في بداية الأمر بالخوف والرهبة من الليل والصحراء ، ولكن الصحراء تمنحه ذاتها ، وتُشعره بالأمان والاطمئنان ليستكمل مسيرته باتجاه الأم . وأثناء سير حامد ، وخطواته تدق جسد الصحراء ، كانت مريم تعيش مع زكريا والساعة في المخيم ، ولا تملك من حيلة سوى الانتظار وترقب الساعة وعتمة الليل ، وزكريا ينام بجانبها . أما حامد فيستمر في خطواته وقد ازداد ثباتاً وثقة في حاضره ، لكنه ما زال يحمل ذكريات الماضي القريب (المخيم) ، والماضي البعيد (الوطن المفقود يافا) ، لتكون هذه الذكريات دافعاً إلى استمرارية الحركة وثباتها ، لذلك حين تحدث المواجهة مع الجندي الإسرائيلي في الصحراء ، يتفوق حامد عليه ويمتلك الوقت ، ففي أي لحظة يستطيع أن يجز عنقه . أما مريم في المخيم فتنتهي ليلة انتظار حامد ، بمعركة كلامية مع زكريا ، ومواجهته جسدياً ، فتقتله ، ويسيل دمه مع طلوع الفجر ، والساعة ما زالت تدق ، وخطوات حامد مازالت مستمرة تدق جسد الصحراء .

غسان كنفاني

* ولد في عكا (فلسطين) عام ١٩٣٦ ، ومات شهيداً عام ١٩٧٢ في بيروت
* صُحفي وفنان وباحث ومسرحي وقاص وروائي
* تلقى علومه في مدارس الإرساليات الأجنبية ، وغادر عكا مع أسرته إثر مذبحة دير ياسين عام ١٩٤٨ إلى الغازية على الحدود اللبنانية الفلسطينية ، ثم إلى دمشق . تابع تعليمه في دمشق ، فنال الإعدادية والتحق بسلك التعليم في وكالة الغوث ، ثم عمل محرراً في صحيفة " الرأي " ، ومشرفاً على طباعتها . هاجر إلى الكويت وعمل فيها مدرّساً للرياضة والفنون الجميلة ، ثم غادرها إلى بيروت ، وعمل في مجلة " الحرية " ، ثم عمل رئيساً لتحرير جريدة " المحرر " . أصدر مجلة " فلسطين " ، كما عمل في جريدة " الأنوار " ، وأنشأ مجلة " الهدف " الأسبوعية السياسية ، وأصبح الناطق الرسمي باسم الجبهة الشعبية .

من مؤلفاته :

١- موت سرير رقم ١٢ - قصص ١٩٦١

٢- أرض البرتقال الحزين - قصص ١٩٦٢

٣- رجال في الشمس - رواية ١٩٦٣

٤- الباب - مسرحية ١٩٦٤

٥- أدب المقاومة في فلسطين المحتلة - دراسة ١٩٦٦

٦- ما تبقى لكم - رواية ١٩٦٦

٧- العاشق - رواية ١٩٦٦

٨- القبعة والنبي - مسرحية ١٩٦٧

٩- في الأدب الصهيوني - دراسة ١٩٦٧

١٠- الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال - دراسة ١٩٦٨

١١- عائد إلى حيفا - رواية ١٩٦٩

١٢- أم سعد - رواية ١٩٦٩

١٣- من قتل ليلى الحايك ؟ أو : الشيء الآخر - رواية ١٩٨٠

١٤- الأعمى والأطرش - رواية [لم تكتمل]

وعاد الزورق إلى النبع (١٩٨٦)

تحكي الرواية قصة الطبيب الشاب فوزي الذي تخرج من الجامعة ، وحلم بالعمل في مدينة فاس ، ولكن يتم إرساله إلى إحدى القرى النائية البعيدة ، التي مازالت تعـيش حالـة الجهل والفقر والتخلف ، ولا تؤمن بدور الطبيب وفعاليته في معالجة المريض .

يذهب فوزي إلى القرية ، ويصطدم في بادئ الأمر مع أهلها الفقراء ، ولكنه يكتشـف مـن خلال " جمعة " الفتاة التي تنظف العيادة ، وأحمد الفتى الصغير الذي يعرّفه على القرية ، حبهم للعلم وقدرتهم على التطور .

و لم يقتصر عمل فوزي في القرية على ممارسة مهنة الطب ، وإنما بدأ يعمل على نشـر الوعي بين الناس ، ويدفعهم إلى حب العلم والتعلق بالأرض . فبعد أن كان الفلاحون يعملون كأجراء للأرض ، بدأوا يطالبون بملكيتها ، وقد ساعدهم فوزي على التمسك بهذه المطالب ، حتى تحققت . عمل فوزي على فتح المدرسة لتمارس عملها في تعليم أطفال القرية ، أما جمعة الفتاة التي تعلمت وأصبحت ممرضة ، وجدت لها مكاناً في حياة فوزي ، فتزوجها . وقرر البقاء في القرية إلى الأبد ، بعد أن شعر بالتطور والتقدم الذي تعيشه القرية وأهلها باتجاه الآتي.

د. عبد الكريم غلاب

* ولد في فاس (المغرب) عام ١٩١٩
* باحث وقاص وروائي
* تلقى علومه في القرويين ، ثم في القاهرة ، وتخرج في جامعتها عام ١٩٤٥ حاملاً الإجـازة في اللغة العربيـة . عمل مدرّساً جامعياً ومديراً لجريدة " العلم " ، ورئيساً لاتحـاد كتـاب المغرب ، ووزيراً مفوضاً ، ووزيراً منتدباً لدى الوزير الأول ، وعضواً في مجلس النواب .

من مؤلفاته :

١- نبضات فكر - دراسة ١٩٦٠

٢- سبعة أبواب - رواية ١٩٦٥

٣- دفنّا الماضي - رواية ١٩٦٦

٤- المعلم علي - رواية ١٩٧١

٥- الفكر العربي - دراسة ١٩٧٧

٦- وعاد الزورق إلى النبع - رواية ١٩٨٦

٧- شروخ في المرايا - رواية ١٩٩٣

قائمـــة

المصادر والمراجع والدوريات

أولاً : المصادر (النماذج الروائية)

– باب الشمس :

الياس خوري ، دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨

– براري الحمى :

إبراهيم نصر الله ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ودار الشروق ، عمّان ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ .

– البلدة الأخرى :

إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة (الكتاب الثاني) ، مكتبـــة مدبولي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧.

– تلك الرائحة :

صنع الله إبراهيم ، دار ومطابع المستقبل ، القاهرة والإسكندرية ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٣.

- حارث المياه :

هدى بركات ، دار النهار ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨ .

– الحب في المنفى :

بهاء طاهر ، دار الهلال ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥ .

– الحرافيـــش :

نجيب محفوظ ، دار مصر للطباعة ، القاهرة .

– الزيني بركات :

جمال الغيطاني ، دار الشروق ، بيروت ، القاهرة ، ١٩٨٩ .

– السفينة :

جبرا إبراهيم جبرا ، دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، يناير ١٩٨٣ .

– شرق المتوسط :

عبد الرحمن منيف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشـــر ، بيروت ، والمركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، الطبعة الثالثة عشرة ، ٢٠٠١ .

– الشمعة والدهاليز :

الطاهر وطار ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ .

– عودة الطائر إلى البحر :

حليم بركات ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٠ .

– ما تبقى لكم :

غسان كنفاني ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٣ .

– وعاد الزورق إلى النبع :

عبد الكريم غلاب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٨ .

ثانياً : المراجــــــع

(أ)

١ – **أبحاث في النص الروائـــي** ، سامـــي سويدان ، دار الآداب ، بيروت ، الطبعـــة الأولى ، ٢٠٠٠ .

٢ – **الإبداع الروائي اليوم** (أعمال ومناقشات لقاء الروائيين العرب والفرنسيين) ، مجموعة من الكتاب ، دار الحوار ، سوريا ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤ .

٣ – **أبعاد الرواية الحديثة** ، تيودور زُيولكوفسْكي ، ترجمة : إحساس عباس وبكر عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤

٤ – **الاتجاه القومي في الرواية** ، مصطفى عبد الغني ، مجلة عالم المعرفة (العدد ١٨٨) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٤ .

٥ – **الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية** ، سمر روحي الفيصل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٦ .

٦ – **أثر الرواية الواقعية الغربية في الروايـــة العربية** ، محبـــة حاج معتوق ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، الطبعة الأول ، ١٩٩٤ .

٧ – **أربـــعون عاماً من النقد الأدبي** ، محمود أمين العالم ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ، ١٩٩٤ .

٨ – **أرض الاحتمالات** ، فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨ .

٩ – **أركان الرواية** ، إ . م . فورستر ، ترجمة : موسى عاصي ، المراجعة اللغوية : سمـــر روحي الفيصل ، جروس برس ، طرابلس ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤ .

١٠ – **أزمة الجنس في القصة العربية** ، غالي شكري ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت .

١١ – **أساليب السرد في الرواية العربية** ، صلاح فصل ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢ .

١٢ – **أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر** ، أحمد المديني ، دار الطليعة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ .

١٣ – **أسئلة الرواية** ، جهاد فاضل ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا .

١٤ – **أسئلة الرواية أسئلة النقد** ، محمد براده ، الرابطة ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ .

١٥ – **أشكال الرواية الحديثة** (مجموعة مقالات) ، وليام فان اوكونور ، ترجمة : نجيب المانع ، منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٠ .

١٦– **أشكال الزمان والمكان في الرواية** ، ميخائيل باختين ، ترجمة : يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٠ .

١٨ – **إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية** ، أحمد الزعبي ، مكتبة الكتاني ، إربد الأردن ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤ .

١٩ – **أصوات جديدة في الرواية العربية** ، أحمد محمد عطيه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧ .

٢٠ – **اعترافات القديس اغوسطينوس** ، ترجمة : الخوري يوحنا الحلو ، بيروت ، دار المشرق ، الطبعة الرابعة ، ١٩٩١ .

٢١ – **أفول المعنى في الرواية العربية الجديدة** ، فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ .

٢٢ – **الأقنعة والمرايا** (دراسة في فن جبرا إبراهيم جبرا الروائي) ، إبراهيم السعافين ، دار الشروق ، عمّان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ .

٢٣ – **الألسنية والنقد الأدبي** ، موريس أبو ناضر ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ .

٢٤ ـ **انتصار الزمن** ، محمد عبد الحسين الدعمي ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥ .

٢٥ – **إنعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية** ، شكري عزيز ماضي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٨ .

٢٦ – **انفتاح النص الروائي** ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، الطبعة الثانية عشرة ، ٢٠٠١ .

(ب)

٢٧ – **بحوث في الرواية الجديدة** ، ميشال بوتور ، ترجمة : فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢ .

٢٨ – **بناء الرواية** ، ادوين موير ، ترجمة : إبراهيم الصيرفي ، الدار المصرية للتأليف ، القاهرة

٢٩ – **بناء الرواية** ، سيزا قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

٣٠ – **بناء الرواية** ، عبد الفتاح عثمان ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

٣١ – **بناء الرواية العربية السورية (١٩٨٠–١٩٩٠)** ، سمر روحي الفيصل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٥ .

٣٢ – **بناء الزمن في الرواية المعاصرة** ، مراد عبد الرحمن مبروك ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨ .

٣٣ – **بنية الشكل الروائي** ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ .

٣٤ – **بنية العقل العربي** ، محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، الطبعة الرابعة ، ١٩٩٢ .

٣٥ – **بنية النص السردي** ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء، الطبعة الثانية ، ١٩٩٣ .

(ت)

٣٦ – **التجربة والوعي** (دراسة في القصة الأردنية المعاصرة) ، ياسين النصير ، دار الكرمل ، عمّان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤ .

٣٧ – **تحليل الخطاب الروائي** ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء، الطبعة الثانية ، ١٩٩٣ .

٣٨ – **تحولات السرد** ، إبراهيم السعافين ، دار الشروق ، عمّان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ .
٣٩ – **تداعيات المكان والشكل في أدب نجيب محفوظ** ، مصطفى كامل سعد ، ابن النديم ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ .
٤٠ – **تشظي الزمن في الرواية الحديثة** ، أمنية رشيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨ .
٤١ – **التطور الخالق** ،هنري برجسون ، ترجمة : محمد محمود قاسم ، مراجعة : نجيب بلدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ .
٤٢ – **تطور الرواية العربية في بلاد الشام** ، إبراهيم السعافين ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، ١٩٨٠ .
٤٣ – **التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية** ، سمر روحي الفيصل ، دار النفائس ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ .
٤٤ – **تقنيات السرد الروائي** ، يمنى العيد ، دار الفارابي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ .
٤٥ – **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق** ، آمنة يوسف ، دار الحوار ، اللاذقية ، سوريا ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ .
٤٦ – **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف** ، عبد الحميد المحادين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩ .
٤٧ – **تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة** ، محمود محمد عيسى ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ .
٤٨ – **تيار الوعي في الرواية الحديثة** ، روبرت همفري ، ترجمة : محمود الربيعي ، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .

(ث)

٤٩ – **ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية** ، فاروق وادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دائرة الثقافة .م.ت.ف. بيروت ، ١٩٨١ .

٥٠ – **ثلاثية الرفض والهزيمة** ، محمود أمين العالم ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ .

٥١ – **الثورة التكنولوجية والأدب** ، فالنتينا ايفاشيفا ، ترجمة : عبد الحميد سليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥ .

(ج)

٥٢ – **جدلية الزمن** ، غاستون باشلار ، ترجمة : خليل أحمد خليل ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٨٢ .

٥٣ – **جمال الغيطاني والتراث** ، مأمون الصمادي ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٢ .

٥٤ – **جماليات التشظي** ، السيد فاروق ،دار شرقيات لنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ .

٥٥ – **جماليات الرواية** ، علي نجيب إبراهيم ، دار الينابيع ، دمشق ، ١٩٩٤ .

(ح)

٥٦ – **حدس اللحظة** ، غاستون باشلار ، تعريب : رضا عزوز ، عبد العزيز زمزم ، الدار التونسية للنشر ١٩٨٦ .

٥٧ – **حركية الإبداع** ، خالدة سعيد ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٩ .

٥٨ – **حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية** ، مشتاق عباس معن ، إصدارات دائرة الثقافة والأعلام ، الشارقة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١ .

٥٩ – **الحساسية الجديدة** ، إدوار الخراط ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٣ .

٦٠ – **الحنين إلى الأصول في منهجية الأديان وتاريخها** ، مرسيا الياد ، ترجمة : حسن قبيسي، دار قابس للطباعة ، بيروت ، الطبعة الأولى .

(خ)

٦١ – **خطاب الحكاية** (بحث في المنهج) ، جيرار جينت ، ترجمة : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى ، المجلس الأعلى للثقافة ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، الرباط ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٧ .

٦٢ ـ **الخطـــاب الروائي** ، ميخائيل باختين ، ترجمة : محمد براده ، دار الفكر للدراسات والنشر ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧.

٦٣ – **الخطاب العربي المعاصر** ، محمد عابد الجابري ، مركز دراســات الوحدة العربيـــة ، بيروت ، الطبعة السادسة ، أكتوبر ١٩٩٩ .

(د)

٦٤ – **دراسات في الرواية العربيـــة** ، أنجيل بطرس سمعان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧ .

٦٥ – **دراسات في الرواية العربية** ، الرشيد بو شعير ، الأهالي ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥.

٦٦ – **دراسات في الرواية العربية** (الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨ .

٦٧ – **دراسات في نقد الرواية** ، طه وادي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩

٦٨ – **دراسات نقدية في الرواية والقصـــة** ، عبد الرزاق عيد ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٠ .

٦٩ – **دلالات العلاقـــة الروائيـــة** ، فيصل درّاج ، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ .

(ذ)

٧٠ – **الذاكرة المفقودة** ، الياس خوري ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، الطبعة الأولى ،

. ١٩٨٢

(ر)

٧١ – **الراوي الموقع والشكل** ، يمنى العيد ، مؤسسة الأبحاث العربيـــة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦ .

٧٢ – **الرواية الجديدة في الأردن** ، سليمان الأزرعي ، وزارة الثقافة ، عمّان ، الطبعة الأولى، ١٩٩٧ .

٧٣ – **الرواية الجديدة في مصر** ، حلمي بدير ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨.

٧٤ – **الرواية الجديدة في مصر** ، دراسة في التشكيل والأيديولوجيا ، محمد بدوي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ .

٧٥ – **الرواية العربيـــة بين الواقع والأيديولوجية** ، محمود أمين العالم ويمنى العيد ونبيل سليمان ، دار الحوار ، اللاذقية ، سوريا ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦ .

٧٦ – **الرواية العربية الشاهدة** ، عصام محفوظ ، دار المدى للثقافة والنشر ، سوريا ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ .

٧٧ – **الرواية العربية الطليعية** ، عصام محفوظ ، دار ابن خلدون ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٢ .

٧٨ – **الرواية العربية .. النشأة والتحول** ، محسن جاسم الموسوي ، دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٨.

٧٩ – **الرواية العربية واقع وآفاق** ، محمد براده وآخرون ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨١ .

٨٠ – **الرواية العربيـــة والحداثة** ، محمد الباردي ، دار الحوار ،اللاذقية ، سورية ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ .

٨١ – **الرواية في الأدب الفلسطيني** ، أحمد أبو مطر ، المؤسسة العربيـــة للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠.

٨٢ – **الرواية في العراق وتأثير الرواية الأمريكية فيها** ، نجم كاظم ، دار الشؤون الثقافية ،

بغداد ، ١٩٨٧ .

٨٣ - **الروايــة في الوطن العربي** ، علي الراعي ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ .

٨٤ - **الرواية ما فوق الواقع** ، أحمد جاسم الحميدي ومحمد جاســم الحميدي ، دار ابن هانئ ، دمشق الطبعة الأولى ، ١٩٨٥.

٨٥ - **رواية المستقبــل** ، أنابيس نن ، ترجمة : منقذ الهاشمي ، منشورات وزارة الثقافــة ، دمشق ، ١٩٨٣ .

٨٦ - **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي** ، لحمداني حميد ، دار الثقافــة ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥.

٨٧ - **الرؤيا المتغيرة في روايات نجيب محفوظ** ، عبد الرحمن أبو عوف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩١ .

٨٨ - **الرؤيا المقيدة** ، شكري عياد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ .

٨٩ - **الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر** ، حمدي حسين ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤ .

٩٠ - **رؤية في الظل** ، عبد الحميد المحادين ، مطبوعات وزارة الأعلام ، البحرين ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٣ .

(ز)

٩١ - الزمان أبعاده وبنيتــه ، عبد اللطيف الصديقي ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥ .

٩٢ - **الزمان الدلالي** ، كريم حسام الدين ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، الطبعة الأولى، ١٩٩١.

٩٣ - **الزمان في الفكر الإسلامي** ، إبراهيم العاتي ، دار المنتخب العربي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ .

٩٤ - **الزمان الوجودي** ، عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٣

٩٥ - **الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة** ، سعد عبد العزيز ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٠ .

٩٦ - **الزمن الروائي** (جدلية الماضي والحاضر عند جمال الغيطاني) ، عبد السلام الككلي ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٢ .

٩٧ - **الزمن في الأدب** ، هانز ميرهوف ، ترجمة : أسعد رزوق ، مراجعة : العوضي الوكيل، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، نيويورك ، ١٩٧٢ .

٩٨ - **الزمن في الرواية الليبية** (ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه نموذجاً) ، فاطمة سالم الحاجي ، الدار الجماهيرية للنشر ، ليبيا ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠

٩٩ - **الزمن والرواية** ، أ.أ. مندلاو ، ترجمة : بكر عباس ، مراجعة : إحساس عباس ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ .

١٠٠ - **الزمن واللغة** ، مالك يوسف المطلبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦.

(س)

١٠١ - **السجن السياسي في الرواية العربية** ، سمر روحي الفيصل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٣ .

١٠٢ - **سيرة القارئ** ، نبيل سليمان ، دار الحوار ، سورية ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ .

(ش)

١٠٣ - **الشعر العربي المعاصر** ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ١٩٦٦ .

١٠٤- **الشعرية** ، ترفيطان تودوروف ، ترجمة :شكري المبخوت ورجاء بن سلامه دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧ .

١٠٥ - **شعرية الفضاء السردي** ، حسن نجمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار

البيضاء ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ .

(ط)

١٠٦- **الطاقــة الروحية** ، هنري برجسون ، ترجمة : علي مقلد ، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ .

١٠٧- **طرائق تحليل السرد الأدبي** (دراسات) ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢ .

١٠٨- **الطريق إلى الخيمة الأخرى** ، رضوى عاشور ، دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨١ .

(ع)

١٠٩- **عالم الروايــة** ، رولان بورتوف وريال اوئيليه ، ترجمة : نهاد التكرلي ، مراجعة : فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي ، وزارة الثقافة والأعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ .

١١٠- **عالم القصة** ، برناردي فوتو ، ترجمة : محمد مصطفى هداره ،عالم الكتب ، القاهرة، ١٩٦٩ .

١١١ - **العزلة والمجتمع** ، نيقولا برديائف ، ترجمة : فؤاد كامل ، مراجعة : علي أدهم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٦ .

١١٢ - **العوالم الأخرى** ، بول ديفيس ، ترجمة : حاتم النجدي ، مراجعة : أدهم السمان ، سلسلة الثقافة المميزة ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ .

١١٣ - **عين النقد على الرواية الجديدة** ، صلاح فضل ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨ .

(ف)

١١٤ - **فتنة السرد والنقد** ، نبيل سليمان ، دار الحوار ، اللاذقية ، سورية ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٠ .

١١٥ - **فضاء النص الروائي** ، محمد عزام ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سورية ،

الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ .

١١٦ - **فكرة الزمان عبر التاريخ** ، كولن ولسون وآخرون ، ترجمة : فؤاد كامل ، مجلة عالم المعرفـــة ، العدد (١٥٩) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مارس ١٩٩٢.

١١٧ - **الفلسفة والإنسان** ، علي الشامي ، دار الإنسانية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١

١١٨ - **فنارات في القصة والرواية** ، حسب الله يحيى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ .

١١٩ - **فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب** ، يمنى العيد ، دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨ .

١٢٠ - **في الإيقاع الروائي** ، أحمد الزعبي ، دار الأمل ، عمّان ، إربد ، الطبعة الأولي ، ١٩٨٦.

١٢١ - **في معرفة النص** ، يمنى العيد ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٣

١٢٢ - **في نظرية الرواية** ، عبد الملك مرتاض ، مجلة عالم المعرفة (العدد ٢٤٠) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٨ .

(ق)

١٢٣ - **قراءة الرواية** ، محمود الربيعي ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٧ .

١٢٤ - **قراءة الصورة وصورة القراءة** ، صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ .

١٢٥ - **قراءة في الرواية العربية المعاصرة** ، عبد الرحمن أبو عوف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٩٥ .

١٢٦ - **القراءة والتجربة** ، سعيد يقطين ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ .

١٢٧ - **القصة السيكولوجية** ، ليون أيدل ، ترجمة : محمود السمرة ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، نيويورك ، بيروت ، ١٩٥٩ .

١٢٨ - **قضايا الرواية الحديثة** ، جان ريكاردو ، ترجمة : صياح الجهيم ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٩٧ .

١٢٩ - **قضايا الرواية العربية** ، مصطفى عبد الغني ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩.

(ك)

١٣٠ - **كَنْت** ، زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، القاهرة .

(ل)

١٣١ - **اللامعقول والزمان والمطلق في مسرح توفيق الحكيم** ، نوال زين الدين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨ .

١٣٢ - **لحظة الأبدية** (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين) ، سمير الحاج شاهين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠ .

(م)

١٣٣- **مارسيل بروست والتخلص من الزمن** ، جيرمين بريه ، ترجمة : نجيب المانع ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٦ .

١٣٤ - **الماركسية وفلسفة اللغـــة** ، ميخائيل باختين ، ترجمة : محمد البكري ويمنى العيد ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦ .

١٣٥ - **مباحث في روايـــة المغرب العربي** ، بوشوشة بن جمعـــة ، منشورات سعيدان ، سوسة ، تونس ، ١٩٩٦.

١٣٦- **مباهج الحرية في الرواية العربية** ، شاكر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢ .

١٣٧- **المتخيل السردي** ، عبدالله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ،

الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ .

١٣٨ – **مختارات من الرواية المغاربية المعاصرة** ، الجزء الثاني ، بوشوشة بن جمعة ، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق ، بيت الحكمة ، قرطاج ، تونس ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢ .

١٣٩ – **مداد التاريخ وخطاب الرواية العربية** ، مفيدة الزريبي ، الأهالي ، دمشق ، الطبعة الأولى ،١٩٩٤ .

١٤٠ – **مدخل إلى نظرية القصة** ، سمير المرزوقي وجميل شاكر ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ .

١٤١ – **مدخل لجامع النص** ، جيرار جينت ، ترجمة : عبد الرحمن أيوب ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٦ .

١٤٢ – **مسائل في الإبداع والتصور** ، جمال عبد الملك ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ .

١٤٣ – **مشكلة الإنسان** ، زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، القاهرة .

١٤٤ – **مشكلة الحياة** ، زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٧١.

١٤٥ – **مع غسان كنفاني وجهوده القصصية والروائية** ، عبد الرحمن ياغي ، معهد البحوث والدراسات العربية ، بغداد ، ١٩٨٣ .

١٤٦ – **مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة** ، عبد الصمد زايد ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٨ .

١٤٧ – **مقاربة لدلالة الزمن في السرد الروائي** ، مصطفى عطية جمعة ، إصدارات دائرة الثقافة والأعلام ، الشارقة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١ .

١٤٨ – **مقالة في الروائية** ، صلاح الدين بوجاه ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤ .

١٤٩ – **مقالة في النقد** ، غراهام هو ، ترجمة : محي الدين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية

الفنون والآداب ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٣ .

١٥٠- **المكان والزمان في العالم الكوني الحديث** ، بول ديفيس ، ترجمة : أدهم السمان ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨ .

١٥١- **ملتقى الروائيين العرب الأول** ، (مجموعة مؤلفين) ، مهرجان قابس الدولي ، تونس ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ .

(ن)

١٥٢- **نجيب محفوظ الثورة والتصوف** ، مصطفى عبد الغني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٤ .

١٥٣- **نحو رواية جديدة** ، آلان روب جرييه ، ترجمة : مصطفى إبراهيم ، تقديم : يونس عوض . دار المعارف ، القاهرة .

١٥٤- **النسبية** ، بول كوديرك ، ترجمة : مصطفى الرقي ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٢ .

١٥٥- **نشوء الرواية** ، إيان واط ، ترجمة : عبد الكريم محفوض ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩١ .

١٥٦- **نظرات في مستقبل الرواية** ، حسين جمعة ، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين ، عمّان ، الطبعة الأولى ، ١٩٨١ .

١٥٧- **نظرية الأدب** ، رينيه ويليك ، وأستن وارين ، ترجمة : محي الدين صبحي .مراجعة : حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٥ .

١٥٨- **نظرية البنائية في النقد الأدبي** ، صلاح فضل ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٥ .

١٥٩- **نظرية الرواية** ، جون هالبرين ، ترجمة : محي الدين صبحي ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨١ .

١٦٠ – **نظرية الرواية** في الأدب الإنجليزي الحديث ، هنري جيمس وآخرون ،ترجمة وتقديم،

أنجيل بطرس سمعان ، مراجعة : رشاد رشدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤ .

١٦١- **نظرية الرواية والرواية العربية** ، فيصل دراج ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء الطبعة الأولى ، ١٩٩٩ .

١٦٢- **نظرية المنهج الشكلي** (نصوص الشكلانيين الروس) ، ترجمة : إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٢ .

١٦٣- **نقد الرواية** ، نبيله إبراهيم ، مكتبة غريب .

١٦٤ - **نيتشه** ، عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، الطبعة الخامسة ١٩٧٥

(و)

١٦٥- **الوجود والزمان والسرد** ، فلسفة بول ريكور ، ترجمة وتقديم : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩ .

١٦٦- **الوجود والعدم** ، جان بول سارتر ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٦.

١٦٧- **وهم البدايات** ، فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ .

رابعاً : الدوريات

١- مجلة الآداب :

- عدد يونيو ، ١٩٦٠

- حديث نجيب محفوظ في مقابلة أجراها فاروق شوشة .

- العددان ٧ ـ ٨ ، تموز ، آب ، ١٩٩٣

- اتجاهات جديدة في نقد القصة والرواية ، يمنى العيد .

- العددان ٥ ـ ٦ ، أيار ، حزيران ، ١٩٩٧

- التجريب وانهيار الثوابت ، محمد الباردي (عدد خاص عن التجريب والتجديد في الرواية العربية) .

- العددان ٧ ـ ٨ ، تموز ، آب ، ١٩٩٧

- ندوة الآداب : الرواية العربية ـ اشكالات التخلق ورهانات التحول ، (مجموعة من النقاد) . (عدد خاص عن الرواية العربية : أبحاث وشهادات) .

- العددان ١١ ـ ١٢ ، ٢٠٠١

- ملتقى " يمنى العيد ناقدة أدبية " ، زهرة الجلاصي .

٢- مجلة آفاق عربية :

- العدد ٦ ، السنة ١٥ ، ١٩٩٠

- قضية الشكل في الرواية العربية ، إبراهيم السعافين .

٣- مجلة إبداع :

- العدد ١ ، السنة ٤ ، نوفمبر ١٩٨٦

- الإيقاع الروائي في تلك الرائحة ، أحمد الزعبي .

- العدد ٣ ، السنة ٦ ، ١٩٨٨

- الرواية العربية بين النظرية والممارسة : أبعاد النص وإشكاليات الحداثة ، صبري حافظ .

- السنة ١٢ ، نوفمبر ١٩٩٤

- الحرافيش أنجح أعمال نجيب محفوظ في الإنجليزية ، صبري حافظ .

- السنة ١٢ ، أغسطس ١٩٩٥

- الحب في المنفى لبهاء طاهر (التشبث بالحلم في مواجهة الواقع المر) ، فتحي أبو رفيعة.

٤ - مجلة أدب ونقد :

- العدد ٤٣ ، السنة ٥ ، ١٩٨٨

- كشف العورات (قراءة نقدية لرواية تلك الرائحة) ، عبد المنعم الباز .

- يناير ١٩٩٦

- الحب في المنفى (تحويل الوقائع إلى سرد) ، مسعود شومان .

- فبراير ١٩٩٨

- الغيطاني وهاجس الزمن ، فتحي أبو العينين .

٥ - مجلة أفكار :

- العدد ١٢١ ، آب ، أيلول ١٩٩٥

- البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربي الحديثة ، ثامر فاضل .

٦ - مجلة الأقلام :

- العدد ٨ ، آب ، ١٩٨٩

- تركيب الزمن وبنية الراوي والتطور الحكائي ، أفنان القاسم .

- العددان ٧ ـ ٨ ، تموز ، آب ، ١٩٩٢

- مسافة الرواية ومسافة السفينة ، مهند يونس .

- العدد ٢ ، نيسان ، أيار ، ١٩٩٨

- نحو رؤية شاملة للإبداع الروائي ، ماجد السامرائي في مؤتمر القاهرة.

٧ - مجلة ألف (مجلة البلاغة المقارنة) :

- العدد ٤، ١٩٨٤

- جدلية التناص (مقابلة)

٨ - مجلة تجليات الحداثة :

- العدد ٣ ، يونيو ١٩٩٤

- حول بعض المفاهيم في الرواية الجديدة ، أ . كرومي لحسن . (عدد خاص عن الرواية العربية بين التجريب والمقاربة) .

٩ - مجلة الطريق :

- العددان ٣ ـ ٤ ، ١٩٨١ (عدد خاص عن الرواية العربية)

- عطالة البناء وتخلخل البنية وانحطاط القيم ، عبد الرزاق عيد .

١٠ - مجلة عالم الفكر:

- العدد ٢ ، المجلد ٨ ، ١٩٧٧

- (عدد خاص عن الزمن) .

- العدد ٣ ، المجلد ١٦ ، ١٩٨٥

- الزمان والمكان في قصة العهد القديم ، أحمد عبد اللطيف حماد .

- العدد ٤ ، المجلد ٢١ ، ١٩٩٣

- مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي ، بو طيب عبد العالي .

١١ - مجلة علامات في النقد :

- جزء ٢٣ ، المجلد ٩ ، سبتمبر ١٩٩٩

- أشكال المعمار الفني في الرواية العربية الجديدة ، عبد الرحمن بو علي .

- الجزء ٣٦ ، المجلد ٩، مايو ٢٠٠٠

- الزيني بركات وحداثة بنية الشكل الخارجي ، بوشوشة بن جمعة .

١٢ - مجلة فصول :

- العدد ٢ ، المجلد ٢ ، ١٩٨٢

- قصص يحيى الطاهر الطويلة ، صبري حافظ .

- اللغة . الزمن . دائرة الفوضى ، عبد الرحمن الخانجي .

- المفارقة في النص ، سيزا قاسم .

- العدد ٤ ، المجلد ٤ ، ١٩٨٤

- عناصر الحداثة في الرواية المصرية ، فردوس عبد الحميد .

- العدد ٤ ، المجلد ٦ ، ١٩٨٦

- قص الحداثة ، نبيلة إبراهيم .

- العدد ١ ، المجلد ١٢ ، ١٩٩٣

- الرواية بين زمنيتها وزمنها (مقاربة مبدئية عامة) ، محمود أمين العالم .

- العدد ٢ ، المجلد ١٢ ، ١٩٩٣

- إشكالية الزمن في النص السردي ، عبد العالي بو طيب .

- العدد ٤ ، المجلد ١١ ، ١٩٩٣ (زمن الرواية) .

- الرواية أفقاً للشكل والخطاب المتعددين ، محمد برادة .

- العدد ١ ، ربيع ١٩٩٤

- عرض كتاب ألف ليلة وليلة ، عبد الملك مرتاض .

١٣ - مجلة الفكر العربي :

- العدد ٩٩ ، السنة ٢١ ، ٢٠٠٠

- الرواية العربية والتراث ، محمد جمال طحان .

١٤ -مجلة الفكر العربي المعاصر :

- العدد ٤٢ ، ١٩٨٦

- تركيب المضمون الروائي : الوحدات الروائية ، عزة آغا ملك .

١٥ - مجلة المعرفة :

- العدد ١٥٩ ، ١٩٧٥

- قراءة جديدة في رواية ما تبقى لكم ، إبراهيم خليل .

- السنة ٢٣ ، العدد ٢٧٢ ، ١٩٨٤

- مقدمة نظرية في الحكي الروائي ، نور الدين صدوق .

- السنة ٣٣ ، العدد ٣٦٨ ، أيار ١٩٩٤

- في المصطلح الفلسفي (الزمان والمكان) ، عدنان بن ذريل

- السنة ٣٣ ، العدد ٣٧١ ، ١٩٩٤

- راهنية التاريخ في الزيني بركات ، حسن حميد .

- السنة ٣٣ ، العدد ٣٧٣ ، ١٩٩٤

- المعمار الفني للرواية العربية ، سمر روحي الفيصل .

- السنة ٣٦ ، العدد ٤١٠ ، ١٩٩٧

- رواية الحداثة ، محمد عزام .

- السنة ٣٧ ، العدد ٤٢٣ ، ١٩٩٨

- رحلة في رحاب فكرة الزمن ووجوهها ، عادل الفريجات .

- السنة ٣٩ ، العدد ٤٣٩ ، ٢٠٠٠

- زمن السرد في الخطاب القصصي ، عز الدين بوبيش .

خامساً : الرسائل الجامعية

١- بنية الرواية العربية الفلسطينية بعد النكبة ، يوسف حطيني ، رسالة لنيل درجة الدكتوراه ، جامعة دمشق .

٢- تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر ، أحمد الحسن ، جامعة حلب ، ١٩٩٣

الخلاصة

قدمت هذه الدراسة تحليلاً لمفهوم الزمن الروائي ودلالاته في الرواية العربيــة ، فقــد ارتبط الزمن بالرواية في علاقة مزدوجة ، لأن النص الروائي يشكل في جوهره بــؤرة زمنيــة تنطلق في اتجاهات عدة . وقد جعلت البحث في مدخل نظري وخمسة فصول .

كشف المدخل النظري عن تصور عام لمفهوم الزمن في اللغة والفلسفة والأدب ، مركزاً على أبعاد الزمن وأنواعه .

وقد خصصت الفصل الأول لدراســة مفهوم الزمــن في الأدب والروايــة .

وتناول الفصل الثاني أشكال بناء الزمن في الرواية العربية ، حيث برزت ثلاثة أشكال أساسية ، يمكن تمثلها في النماذج الروائية ،كالتالي :

١ ـ البناء التتابعي للزمن .

٢ ـ البناء التداخلي الجدلي للزمن .

٣ ـ البناء المتشظي للزمن .

ويعد البناء التداخلي الجدلي هو الأكثر بروزاً في الرواية العربية الحديثة ، حيث جاء في خمسة أنساق مختلفة في التشكيل والرؤيا وهي :

البناء التصاعدي المتداخل للزمن ، والبناء الدائري للزمن ، والبناء التزامني ، والبناء التضميني ، وبناء المتوازيات الزمنية .

أما الفصل الثالث ، فيدرس مستويات زمن الخطاب وتجلياته ، من خلال التركيز على العلاقة التي تربط زمن السرد بمؤشرات زمن الحكاية ، إلى جانب دراسة زمن الشخصية الذي يتشكل من علاقة الحاضر السردي بالماضي والمستقبل .

كما تناول هذا الفصل تحليل اللازمة الزمنية ودلالاتها في بعض النماذج الروائية .

وفي الفصل الرابع ، تناولت بالتحليل مفارقات زمن السرد ، وقــد تم توضــيحها في مفارقتي الاسترجاع والاستباق ، من خلال البحث في نوع المفارقة وأهــدافها ومحفزاتهــا في النص الروائي .

وقد جاء الفصل الخامس ليكشف عن حركة إيقاع الزمن السردي من خلال دراسة التقنيات التي تعمل على إبطاء السرد في تقنيتي المشهد والوقفة الوصفية . أما تقنيات تسريع السرد فتتمثل في الخلاصة والحذف .

لقد انطلقت دراسة الزمن في الرواية العربية في اتجاهين :

الاتجاه الأول : يتمثل في تحليل الجانب الشكلي لأنساق الزمن في الرواية العربية .

الاتجاه الأخر : يبحث في البعد الدلالي لتشكيلات الزمن في الرواية .

أكدت الدراسة محورية الزمن ودوره الأساسي في بناء النص الروائي ، إذ يعمل الزمن على منح الرواية شكلها الفني ، كما يجسد وجهة نظر الروائي ورؤيته .

وإذا كان الروائي يلجأ إلى استخدام مسميات الزمن الواقعي في بناء النص ، فإن الزمن الروائي يظل زمناً فنياً تخييلياً ، يخضع في تشكيله لتقنيات فنية تحقق شروطاً فكرية وجمالية .

Abstract

This study deals with the concept of time in the Arabic novel. Time has a double link to the novel since the narrative text constitutes a multi-dimensional temporal focus. The study consists of a theoretical approach
Which revealed a general vision for the concept of time in language and philosophy concentrating on dimensions and types of time ; and five chapters .

Chapter One : study the concept of time on literature and novel .

a. *chronological time*
b. *dialectical physiological time*
c. *fragmented time.*

Chapter Two deals with the various forms of narrative time in the Arabic novel which include three main kinds :

d. *chronological time*
e. *dialectical physicological time*
f. *fragmented time.*

Internal time is perhaps the most important of all in the narrative structure of the Arabic novel. It occurs in five different forms: ascending interposing time; circular time; diachronic time; implied time; and parallel time structure.

Chapter Three is concerned with the study of discourse time and its manifestations through concentrating on the relationship between narrative time and story time in addition to the study of the time through which characters develop by their movement backward and forward in time. Moreover, the chapter deals with the time corollary and its implications in typical narrative models.

Chapter Four deals with the discrepancies and differentials of narrative time explained through flashback and flashward and how they are employed in the narrative text.

Chapter Five deals with the pace of narrative time and examines the devices and techniques used to slow time in scenic and descriptive pose. The acceleration of time is explored in the condensation and the elisions.

The study of time in the Arabic novel has followed in two main directions: The first one is concerned with the analysis at the formal patterns of time order while the second direction examines the semantic dimension of time formations.

The study has also emphasized the central position of time and its role in structuring the narrative text and how it helps give the novel its artistic form and reflects the novelist's point of view and vision. Even if the novelist uses real time in structuring the text, narrative time remains an abstract and imaginary concept liable to in its formation to artistic techniques that aim at achieving some intellectual and aesthetic objectives.